প্রবেশিকা

বর্ণানুক্রমিক বার্ষিক সূচীপত্র

বৈশাখ–চৈত্র

১১শ বর্ষ, ১৩৪১

—সম্পাদক—

সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

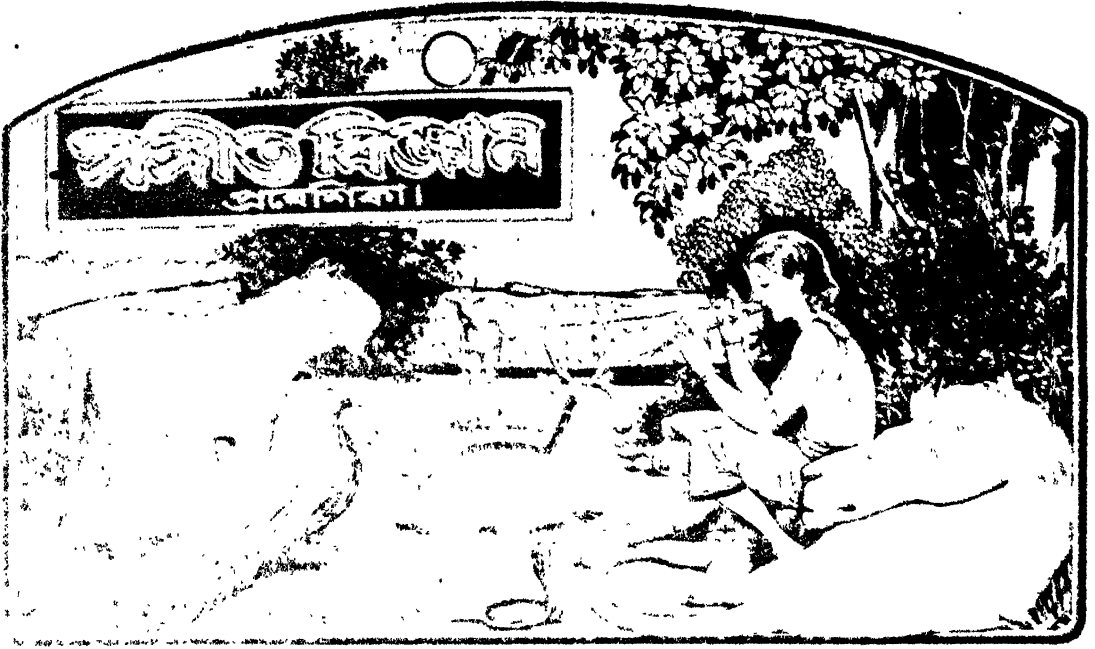
সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী

শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর

পরিচালক—অধ্যাপক মন্মথমোহন বসু, এম-এ

—প্রকাশক—

আর, বি, দাস

৮-সি, লালবাজার ষ্ট্রীট, কলিকাতা।

১১শ বর্ষ　　বৈশাখ, ১৩৪১ সাল　　১ম সংখ্যা

নববর্ষের নিবেদন

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ক্রিয়াসু যুক্তৈর্নৃপ চার চক্ষুষো
　　ন বঞ্চনীয়াঃ প্রভবোঽনুজীবিভিঃ।
অতোঽর্হসি ক্ষন্তুমসাধু সাধু বা
　　হিতং মনোহারি চ দুর্ল্লভং বচঃ॥

নববর্ষ প্রারম্ভে শ্রীশ্রীভগবানের চরণে কৃতজ্ঞতার মানসাঞ্জলি অর্পণ করিয়া আমি সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার পাঠকদিগকে যথাযোগ্য সাদর সম্ভাষণ জ্ঞাপন করিতেছি।

দেখিতে দেখিতে সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা আর এক বৎসর স্বাস্থ্যপূর্ণ জীবনলাভ করিয়াছে। মাতা বীণাপাণি ইহাকে চিরজীবী করুন—কর্ত্তব্যের পিচ্ছিল পথে যেন ইহার পদস্খলন না হয়, ইহাই আমার ঐকান্তিক প্রার্থনা।

আজ দেশের আবাল-বৃদ্ধ-বনিতার মধ্যেই সঙ্গীত পিপাসা বিশিষ্টরূপেই জাগরূক হইয়াছে। যাঁহারা সঙ্গীতের প্রতি এতদিন শ্রদ্ধা ও মমতার পরিবর্ত্তে সর্ব্বতোভাবে বিতৃষ্ণা ও বিরক্তি পোষণ করিতেন, আজ স্বেচ্ছায় হউক বা কালমাহাত্ম্যে বাধ্য হইয়াই হউক তাঁহারা সঙ্গীতের প্রতি আর হতশ্রদ্ধা প্রদর্শন করিতে সাহসী হইতেছেন না। আজ দেশের জনসাধারণ বেশ

বুঝিতে পারিয়াছেন যে সঙ্গীত সভ্যতার এক অচ্ছেদ্য অঙ্গ। সভ্যতার স্তর নির্ণয়ে যেমন জাতীয় সাহিত্য, বিজ্ঞান, দর্শন, ইতিহাসাদি পর্য্যালোচনার বিষয় বলিয়া সর্ব্ববাদীসম্মত; সঙ্গীত, চিত্রবিদ্যা প্রভৃতিও তেমনি তাহার একান্ত অপরিহার্য্য বিশিষ্ট আলোচ্য বলিয়াই পরিগণিত। তাই আজ শিক্ষিত যুবকগণ সঙ্গীত-কলালক্ষ্মীর অনুকম্পায় বঞ্চিতা অর্দ্ধাঙ্গিনীরূপে গৃহে আনিতে অতিমাত্র কুণ্ঠিত এবং তজ্জন্যই ইচ্ছায় বা অনিচ্ছায় বঙ্গকন্যাগণের অভিভাবদিগকে কুমারীদিগের সঙ্গীতানুশীলনের সহানুভূতিসম্পন্ন ও সপ্রযত্ন হইতে হইতেছে। গতিপথ হয়তো আজিও সুনিয়ন্ত্রিত হয় নাই; স্বেচ্ছাচার হয়তো প্রকৃষ্ট নিয়মের কল্যাণময় গণ্ডী উল্লঙ্ঘন করিয়া উচ্ছৃঙ্খল অনাচারকেই বরণ করিতে অগ্রসর; তথাপি আমি আনন্দিত, উৎসাহিত ও আশ্বান্বিত। প্রাচীনপন্থীগণ হয়তো আমার এই উল্লাস অর্ব্বাচীনতার অভিব্যক্তি বলিয়া উপহাস করিবেন। খুব সম্ভব বলিবেন, ইহাতো উন্নতির পথে অগ্রগতি নয়,—ইহা ধ্বংসের অসীম গহ্বরে সুনিশ্চিত পতনের মহা অভিযান; অধুনা লুপ্তপ্রায় আর্য্যসঙ্গীতের মহিমময় গরিমার শেষ চিতাসজ্জার বিরাট আয়োজন। আমি দৃঢ়তার সহিত ইহার প্রতিবাদ করিতে নিশ্চয়ই পারিব না। আমি প্রাচীন শাস্ত্রসম্মত সঙ্গীতেরই গুণমুগ্ধ নগণ্য সেবক। ঋষি প্রবর্ত্তিত গুণিগণ অনুসৃত প্রাচীন পদ্ধতির বিরোধী মত পোষণের ধৃষ্টতা বা দুর্ব্বুদ্ধি সৌভাগ্যবশতঃ আমার নাই। সর্ব্বান্তঃকরণে আমি প্রাচীন শাস্ত্রে প্রদর্শিত একান্ত বিজ্ঞানসম্মত সঙ্গীত পদ্ধতির সম্পূর্ণ সমর্থক এবং একমাত্র সেই প্রাচীন শাস্ত্রানু-মোদিত পথেই যে একদিন ভারতীয় সঙ্গীতকলার অভ্যুত্থান সম্ভবপর হইতে পারে তাহাও আমি নিঃসন্দিগ্ধ ভাবে বুঝি। তবু আমি বঙ্গদেশে সঙ্গীতের প্রতি নব অনুরাগের আতিশয্য দেখিয়া উল্লসিত, উৎসাহিত। আর সনির্ব্বন্ধে আমার প্রাচীনপন্থী ভ্রাতৃমণ্ডলীকে বলিতে চাই, দেশে যখন সুবাতাসের প্রবাহ ছুটিয়াছে, আগ্রহ অনুরাগের জোয়ার বহিয়াছে, তখন বিশুদ্ধির জন্য দুশ্চিন্তার কারণ নাই—সংস্কার অচিরেই আসিবে। দারুণ রৌদ্রে যখন দেশ পুড়িয়া ছারখার হইয়া যায়, মানুষ আকুল ব্যাকুল হইয়া জল জল বলিয়া হাহাকারে বিধাতার করুণা প্রার্থনা করে, তখন হঠাৎ একদিন জলদ-জালে আকাশ ছাইয়া যায়; বিধাতার অপার কৃপা আবার সহস্রধারায় বর্ষিত হইয়া জীবের দাবদগ্ধ জীবন শীতল করে। কিন্তু সে প্রথমেই আসে ভীষণ ঝটিকার বেগ অগ্রদূত রূপে সম্মুখে লইয়া। প্রবল বাতাসে ঘরবাড়ী বিশাল মহীরুহ ভাঙ্গে আতঙ্কে লোক শিহরিয়া উঠে। কিন্তু অবশেষে ঝড় থামে, প্রকৃতি স্থির শান্ত হয়, বিশ্ব-জগৎ সুশীতল শস্যশ্যামল হইয়া উঠে। তাই আমার ঐকান্তিক প্রার্থনা—আপনারাও নিরুৎসাহ হইবেন না। আপনারা আপনাদের ভবিষ্যৎ লক্ষ্যস্থানীয়দের অনভিজ্ঞতা-প্রসূত ভ্রষ্টাচারের জন্য ক্ষুণ্ণ—সহানুভূতিশূন্য হইবেন না। তাহাদের ভ্রম প্রমাদের জন্য—ত্রুটি-বিচ্যুতির জন্য তাহাদিগকে মমতাহীন অভিমানে দূরে ঠেলিয়া দিলে চলিবে না। তাহারা অগ্রাহ্য করিলেও স্নেহপরবশ হইয়া ক্ষমা করিয়া তাহাদিগকে কাছে টানিয়া লইতে হইবে। উপেক্ষিত হইলেও তাহা বিস্মৃত হইয়া, আপনার জন ভাবিয়া আপনাদের শাস্ত্রজ্ঞান, অধীত বিদ্যা, গুরুপরম্পরালব্ধ ক্রিয়াসিদ্ধ কলানৈপুণ্য অকুণ্ঠিত চিত্তে অকাতরে তাহাদিগকে দান করিয়া আমাদের জাতীয় গৌরবের বিজয় বৈজয়ন্তী তাহাদের যৌবন-দৃপ্ত বলিষ্ঠ করে সমর্পণ করিয়া যাইতে হইবে। তাহারাই যে আপনাদের ভাবী উত্তরাধিকারী তাহারা যে বড়ই আপনার—বড়ই আদরের—বড়ই আশার বস্তু; তাহাদের হস্তেই নির্ভর করিবে আমাদের জননী জন্ম-ভূমির মর্য্যাদা রক্ষা ভার—আমাদের জগদ্বরেণ্যা মাতার

বিশ্বব্যাপী কীর্ত্তি প্রতিষ্ঠার দায়ীত্ব। আপনারা আজ এই শুভ নববর্ষ সমাগমে আপনাদের কল্যাণময় আশীর্ব্বাদ সম্ভার সস্নেহে তাহাদের শিরে বর্ষণ করুন। আমার দেশের যুবকগণ আপনাদের মঙ্গল অপ্যায়নে প্রোৎসাহিত ও নববলে বলীয়ান হইয়া ভারতের চিরশ্রেয়—চিরপ্রেয় বিশ্ববরেণ্য আর্য্যসঙ্গীত-কলাটিকে করাল কালের বুক হইতে পুনরুদ্ধার করুন।

বঙ্গের ভবিষ্যৎ আশা ও আকাঙ্ক্ষার প্রতীকস্বরূপ শিক্ষিত যুবকগণের নিকটেও আমার এই উপলক্ষ্যে দুই একটি বিষয় নিবেদন করিবার আছে। তাঁহারা অবহিত হইলে আমি কৃতার্থ হইব। আমার প্রথম বক্তব্য এই যে আত্মবিশ্বাস, আত্মনির্ভরশীলতা জাতীয়তা সীমা পরিমাপ করাও তেমনি আবশ্যক। আত্মতৃপ্তির আপাত মধুরতার অনুসন্ধানে আত্মবোধে উদাসীনতা তাঁহাদিগের পক্ষে কি নিতান্তই অযোগ্য ও অশোভন নয়? প্রাচীনের সহিত যোগসূত্র ছিন্ন করাতেই সংস্কার বা পৌরুষ সীমাবদ্ধ নয়। প্রাচীন ভ্রম প্রমাদের অতীত না হইতে পারে, কিন্তু তাহার নিকট শিখিবার ও জানিবার বস্তু অনেক কিছুই রহিয়াছে, তাহা উপেক্ষণীয় নয়। আর ভারতবর্ষকে অন্য দেশের সহিত সর্ব্বক্ষেত্রেই তৌলদণ্ড সাহায্যে তুলনা করা সঙ্গত নয়। ভারত প্রতীচ্যের মত অন্ধকারময় গহ্বর হইতে শিরোত্তলন করিয়া জ্ঞানের আলোক অন্বেষণে ব্যস্ত নয়। আপনাদের অতি প্রাচীন মনীষী ঋষি মনু কত সহস্র বৎসর পূর্ব্বে সদর্পে বলিয়াছিলেন—

"এতদ্দেশপ্রসূতস্য সকাশাদগ্রজন্মনঃ।
স্বং স্বং চরিত্রং শিক্ষেরন্ পৃথিব্যাং সর্ব্বমানবাঃ ॥"

ভারতের জ্ঞান বিজ্ঞান একদিন উন্নতির চরম শিখরে উন্নীত হইয়াছিল। নিতান্ত দৈব দুর্ব্বিপাকেই আজ ভারতবাসী অধঃপতিত—আত্মবোধে অক্ষম। তাই সে তাহার ঘরের অমূল্য গুপ্ত রত্নভাণ্ডারের সন্ধান না লইয়া আত্মহারা হইয়া বাহিরের অন্ধকারে রত্ন আহরণে ছুটিতেছে; ক্লান্ত শ্রান্ত ক্ষুব্ধ হইয়া পথের ধূলায় লুটাইতেছে। কিন্তু মোহের পাশ ছিন্ন করিয়া একবার আত্মসংস্থিত হইয়া আত্মসন্ধানে প্রবৃত্ত হউন, দেখিবেন আপনার গৃহের এক অনাদৃত উপেক্ষিত কোণে মণি-কোটরের দ্বার অর্গলাবদ্ধ রহিয়াছে। একবার অন্বেষণ করুন, দেখিতে পাইবেন—"যা নাই ভারতে, তা নাই জগতে।" মায়ের অফুরন্ত ভাণ্ডারে জ্ঞান বিজ্ঞানের চরম উৎকর্ষের নিদর্শনরূপে বিদ্যমান চতুঃষষ্টিকলার কি অপূর্ব্ব অনবদ্য উজ্জ্বল সমাবেশ। ব্রিটিশ রাজত্বের পূর্ব্ব পর্য্যন্ত উপর্য্যুপরি অসংখ্য বৈদেশিক অভিযান আক্রমণ ও সর্ব্ববিধ নির্য্যাতনে দেশের অগাধ ধনরত্ন হর্ম্ম্য অট্টালিকাই কেবল লুণ্ঠিত বিধ্বস্ত হয় নাই, আমাদের শিক্ষা সভ্যতার মানপত্র স্বরূপ সাহিত্য, বিজ্ঞান, দর্শন, ইতিহাস, সঙ্গীত, শিল্প, এক কথায় আমাদের যাহা কিছু ছিল তাহার প্রায় সমস্তই হয় অপহৃত অথবা বিধ্বংসিত হইয়াছে। যাহা এখনও রহিয়াছে তাহাও বুঝি লুপ্ত হইয়া যায়। আসুন বঙ্গমাতার সুসন্তান, যাঁহারা সঙ্গীতশিক্ষার্থী, সঙ্গীত-পিয়াসী, আজ নববর্ষের শুভারম্ভে লুপ্তপ্রায় মাতৃগৌরব পুনরুদ্ধারে বদ্ধপরিকর হই। কি অসীম পরিতাপের বিষয়, জগতের এক শ্রেষ্ঠ মহানগরী কলিকাতা রাজধানীতে ভারতীয় সঙ্গীত শাস্ত্রানুশীলের একটি কেন্দ্র নাই—কলাবিদের সমাদর নাই, বলা চলিবেনা—কলিকাতা দরিদ্রের সহর, বরং তাহার বিপরীত অসংখ্য প্রমাণ নিত্য জাজ্বল্যমান রহিয়াছে। অথচ—থাক সে কথা।

"দশের লড়ি একের বোঝা"—এই প্রবচন তো অসত্য বলা যায়না—তবে চাই উদ্যোগী পুরুষ। তারই কি একান্ত অভাব? দেশতো বেকারে ভরিয়া উপচাইয়া উঠিয়াছে। নাই কি তাঁদের মধ্যে অধ্যবসায়ী কোন মহাপ্রাণ যিনি সঙ্গীতের কল্যাণের জন্য, দেশ-মাতার কলঙ্ক কালিমা মোচন করিবার জন্য, ভারতীয় সঙ্গীতকে

আত্মপ্রতিষ্ঠ করিবার জন্য কিঞ্চিৎ আত্মসুখ বিসর্জ্জন দিতে প্রস্তুত। নাই কি সঙ্গীতের এমন কোন একনিষ্ঠ সেবক, যিনি সঙ্গীতের মুক্তির মহৎ উদ্দেশ্যে দশের দ্বারে অর্থ ও সহানুভূতি ভিক্ষার হীনতায় (?) অকুণ্ঠিত?

সঙ্গীত শাস্ত্র পুনরুদ্ধার করিতে হইলে আর অকারণ কালক্ষেপের অবসর নাই। এখনও যে সকল পুঁথি ভারতের নানা প্রদেশে অযত্নে সাধারণের দৃষ্টি অগোচরে নষ্ট হইতেছে তাহার মূল গ্রন্থই হউক বা অনুলিপিই হউক, অনতিবিলম্বে সংগ্রহ করিতে হইবে। পণ্ডিত বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডে মহোদয় বহু গ্রন্থ সংগ্রহ করিয়া মুদ্রিত করিয়াছেন সত্য, কিন্তু আমি বিশ্বাস করি এখনও আরো বহুগ্রন্থ নানাস্থানে অনুসন্ধান করিলে নিশ্চয়ই পাওয়া যাইবে। আমি বহু গ্রন্থের নাম নানা প্রকারে সংগ্রহ করিতে পারিয়াছি এবং কতকগুলি মুদ্রিত ও হস্তলিখিত গ্রন্থের অনুলিপি আমার হস্তগত হইয়াছে। আমি বারান্তরে গ্রন্থগুলির ও গ্রন্থকর্ত্তাগণের নাম প্রকাশ করিতে সংকল্প করিয়াছি। অবশ্য আমি আমার সংগৃহীত পুস্তক ও পুঁথির সংক্ষিপ্ত পরিচয় দিতেও চেষ্টা করিব। কার্য্যটি আয়াসসাধ্য হইলেও অসাধ্য নহে। "যাদৃশী ভাবনা যস্য সিদ্ধির্ভবতি তাদৃশী" এই মহাবাক্য বর্ণে বর্ণে সত্য। গ্রন্থ সংগ্রহের দুর্দ্দমনীয় আকাঙ্ক্ষা ও আগ্রহ যখন প্রথম আমাকে আক্রমণ করিয়াছিল তখন কোথায় কি গ্রন্থ পাইব কিছুই জানিতাম না। কত লোককেই না অনুরোধ খোসামোদ করিয়াছি; কিন্তু প্রায় :কেহই বিশেষ সাহায্য করিতে অগ্রসর হইতেন না; একটু সহানুভূতি বা আশার বাণীও শুনিতে পাইতাম না। তবু আমি নিরাশ না হইয়া শ্রীভগবানের করুণা প্রার্থনা করিয়া চেষ্টা করিতে লাগিলাম আর তাহারই ফলে অপ্রত্যাশিতরূপে ক্রমে আমি আমার সংগৃহীত পুঁথি ও মুদ্রিত পুস্তকগুলির সন্ধান পাইতে লাগিলাম। কিন্তু একজন বা দুইজনের চেষ্টায় এরূপ বিরাট্ কার্য্য নিষ্পন্ন হইতে পারে না। তাই আমি দেশের সঙ্গীতানুরাগী সর্ব্বসাধারণের সহযোগীতা প্রার্থনা করিতেছি। আশা করি আমার এই নিবেদন অরণ্যে রোদনে পরিসমাপ্ত হইবে না। যাঁহার নিকট সঙ্গীত শাস্ত্র গ্রন্থ বা গ্রন্থাংশ আছে তিনি তাহা "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার" সাহায্যে প্রকাশ করুন এবং অনুসন্ধান করুন কোথায় কি শাস্ত্রগ্রন্থের সংবাদ পাওয়া যায়। বাঙ্গালী ভারতের সর্ব্বপ্রদেশে—সকল নগর বা শহরেই বাস করেন; তাঁহারা যদি একটু শ্রম-স্বীকার করিয়া সেই সকল শহর নগর বা প্রদেশে চেষ্টা করেন তাহা হইলে নিশ্চয়ই অল্লাধিক গ্রন্থ বা তাহার সংবাদ সংগ্রহ করিতে পারিবেন এবং তাঁহাদের অনুসন্ধানের ফল যদি এই পত্রিকায় প্রকাশ করেন তাহা হইলে বাঙ্গালী মাত্রেরই যে কত বড় কল্যাণ সাধন করা হইবে তাহা আমি বর্ণনা করিতে পারি না।

আরো অনেক কিছু বলিবার ছিল; কিন্তু পত্রিকা মুদ্রণের সময় অতি সঙ্কীর্ণ বলিয়া সংযত হইতে হইল। যাহা হউক—অদ্যমারম্ভঃ শুভায় ভবতু।

সঙ্গীতনায়ক স্বর্গীয় মহারাজা সার সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর, D. Mus.

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

আজ যে মহাত্মার সঙ্গীত জীবনের প্রধান ঘটনাবলী আলোচনা করিবার সুযোগ পাইয়াছি বলিয়া নিজেকে ধন্য মনে করিতেছি, সঙ্গীতজগতে কাহারো নিকট তাঁহার পরিচয় অবিদিত নহে। তাঁহার বহুমুখী প্রতিভার এবং নানা শাস্ত্রে অনন্যসাধারণ পাণ্ডিত্যের পরিচয় এই ক্ষুদ্র পত্রিকা মারফতে প্রকাশ করাও অসম্ভব—আমি এক্ষেত্রে শুধু তাঁহার সঙ্গীতজীবনের বিশেষ ঘটনাবলীরই উল্লেখ করিবার চেষ্টা করিব। এ কথা লেখাই বাহুল্য যে, আজ বঙ্গদেশে উচ্চসঙ্গীতের যেটুকু সম্মান অবশিষ্ট আছে, তাহা স্বর্গীয় মহারাজা স্যার সৌরীন্দ্রমোহনের কৃপায় বলিলেও বিশেষ অত্যুক্তি হয় না। নানা দেশ হইতে তদানীন্তন সর্ব্বশ্রেষ্ঠ গায়ক এবং বাদকের একত্র সমাবেশ স্বর্গীয় মহারাজার তিরোধানের পর বাঙ্গালায় আর সম্ভব হয় নাই। শুধু কি পাশ্চাত্য সঙ্গীতে তাঁহার জ্ঞান ও গবেষণার জন্য পাশ্চাত্য জগতেও তাঁহার নাম অমর হইয়া আছে—প্রাচ্য ও প্রতীচ্য সঙ্গীতের প্রতীক হিসাবে রাজা সার সৌরীন্দ্রমোহন ছাড়া আর কাহারও নাম বিশেষ উল্লেখ করা যায় না। ভিন্ন ভিন্ন প্রধান গায়কের মতাবলী, বিভিন্ন লুপ্তপ্রায় রাগের স্বরলিপি, নানা শাস্ত্র সংগ্রহ এবং প্রকাশের প্রচেষ্টায় প্রবর্ত্তনে একমাত্র তিনিই অগ্রণী এবং উৎসাহী ছিলেন।

সঙ্গীতে পারদর্শিতা তাঁহার বংশানুক্রমিক। তাঁহার পিতা, পিতামহ, প্রপিতামহ ইত্যাদি সকলেই সঙ্গীতশাস্ত্রে এবং ব্যবহারিক বিদ্যায় বিশেষ ব্যুৎপন্ন ছিলেন। তিনি মাত্র আট বৎসর বয়সে তাঁহার পিতৃদেব স্বর্গীয় হরকুমার ঠাকুরের নিকট সঙ্গীত শিক্ষা আরম্ভ করেন। হরকুমার অতি উচ্চাঙ্গের ধ্রুপদ গাহিতে এবং সেতার বাজাইতে পারিতেন। তাঁহার বহু শিক্ষকের মধ্যে তানসেনবংশীয় বাসদ খাঁ এবং ভারত বিখ্যাত খেয়ালী হস্সু খাঁর নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। অল্পবয়সে সৌরীন্দ্রমোহনের পিতৃবিয়োগ হয়—সৌরীন্দ্রমোহনের সঙ্গীতশাস্ত্রে অসাধারণ জ্ঞান এবং সেতার বাজনায় অনন্যসাধারণ পারদর্শিতা দর্শনে তদানীন্তন সঙ্গীতজ্ঞ মাত্রেই চমৎকৃত হইতেন। তাঁহার খুল্লতাত স্বর্গীয় প্রসন্নকুমার ঠাকুর এবং জ্যেষ্ঠভ্রাতা মহারাজা সার যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহাশয়ের উৎসাহে প্রথমে তদানীন্তন বীণকার স্বর্গীয় লছমীপ্রসাদ মিশ্রের (সম্প্রতি পরলোকগত প্রসিদ্ধ খেয়ালী লছমীপ্রসাদ মিশ্রের মাতৃকুল পরম্পরাগতভাবে খুব নিকট সম্বন্ধ ছিল) নিকট কণ্ঠসঙ্গীত এবং বীণা শিক্ষা আরম্ভ করেন। তাঁহার পিতৃবসাপুত্র শ্রীযুক্ত গোপালপ্রসাদ চক্রবর্ত্তী (প্রসিদ্ধ নুলো গোপাল) তাঁহার সঙ্গীত-সহতীর্থ ছিলেন। লছমীপ্রসাদের জ্যেষ্ঠভ্রাতাদ্বয় স্বর্গীয় গোপালপ্রসাদ এবং সারদা সহায় এই সময়ে তাঁহাকে টপ্পা এবং 'কাওলবানা' শিক্ষা দেন। তাঁহার শিক্ষক হিসাবে তানসেন বংশীয় বাসদ খাঁ স্বর্গীয় ক্ষেত্রমোহন গোস্বামীর নামও বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। তাঁহার সঙ্গীত শিক্ষকের তালিকা দেওয়া অধুনা সম্ভব নহে। দেশ দেশান্তর হইতে তদানীন্তন প্রসিদ্ধ গুণীবৃন্দকে কলিকাতায় আনাইয়া তাঁহাদের মতের সামঞ্জস্য এবং প্রচলিত অপ্রচলিত রাগাদির সংগ্রহ ব্যাপারে এবং সঙ্গীত শাস্ত্র প্রচারে এদেশে তিনিই অগ্রণী এবং পথপ্রদর্শক। এই সময়ে তিনি ইউরোপীয় সঙ্গীত শিক্ষা করিতে থাকেন। হিন্দু সঙ্গীত এবং ইউরোপীয় সঙ্গীত সম্বন্ধীয় গবেষণামূলক অনেকগুলি প্রবন্ধ রচনা করেন। সেই সমস্ত প্রবন্ধ সমগ্র ইউরোপ এবং

আমেরিকার বিভিন্ন ভাষায় প্রকাশিত হয় এবং সর্ব্ব প্রদেশের প্রশংসার অর্ঘ্য তাঁহার নিকট উপস্থিত হয়—অন্যান্য বহু উপাধির মধ্যে (Oxford University) অক্সফোর্ড য়ুনিভার্সিটি হইতে তাঁহাকে "Doctor of Music" উপাধিতে ভূষিত করা হয়। ওদেশ হইতে উপাধির সহিত বহু স্বর্ণপদক ও কেয়ূর তাঁহাকে উপহার দিয়াছিলেন, তাহার কয়েকটি অদ্যাপি কলিকাতা যাদুঘরে রক্ষিত আছে। এগুলির তালিকা পৃথক পুস্তকাকারে উক্ত স্থানে রক্ষিত আছে। Oxford Universityতে তাঁহার মর্ম্মরমূর্ত্তি ও তৈলচিত্রও সসম্মানে রক্ষিত হইয়াছে। ভারতবাসীর ভাগ্যে এ সম্মান এই প্রথম। ইউরোপীয় সঙ্গীতজ্ঞমণ্ডলী একযোগে তাঁহাকে ইউরোপে যাইবার জন্য আমন্ত্রণ করেন—ভারতসম্রাজ্ঞী ভিক্টোরিয়া এবং Belgium প্রভৃতি দেশের নরপতিবৃন্দও তাঁহাকে সাদর আহ্বান পাঠান—কিন্তু তদানীন্তন সংস্কার বশতঃ সাগরপাড়ি দেওয়া তাঁহার পক্ষে সম্ভব হয় নাই। এই সময়ে ইউরোপের মিউজিক কন্‌ফারেন্স হইতেও তাঁহার আবাহন আসে—তিনি তথায় একটি গবেষণামূলক প্রবন্ধ এবং একটি স্বরলিপি পাঠাইয়া দেন। ইউরোপের গুণীগণ ও স্বয়ং ভারত সাম্রাজ্ঞী সেই প্রবন্ধ এবং রচনার সুরমাধুর্য্যের ভূয়সী প্রশংসা করেন। আমেরিকা হইতে বিপুল অর্থের বিনিময়ে তাঁহাকে একবার লইয়া যাইবার চেষ্টা করা হয়, কিন্তু তাঁহার স্বধর্ম্মনিষ্ঠা তাঁহার সমস্ত প্রলোভনের অতীত ছিল।

ইউরোপীয় সঙ্গীত চর্চ্চাকালে হিন্দুসঙ্গীতেরও তিনি যথেষ্ট উন্নতি করিয়াছিলেন। তাঁহার শিক্ষাগুরু স্বর্গীয় ক্ষেত্রমোহন গোস্বামীকে তাঁহার অমর গ্রন্থ "সঙ্গীতসার" প্রণয়নে বিশেষ সাহায্য করেন। সে সমস্ত উক্ত গ্রন্থের উপক্রমণিকাতেই পাওয়া যায়। দণ্ডমাত্রিক স্বরলিপি উদ্ভব সম্ভবতঃ এই সময়ে হয় এবং তাহার প্রচলনে তাঁহারা বিশেষ চেষ্টা করিয়াছিলেন। সে সময়ে ধনী ব্যতীত সাধারণ লোকে সঙ্গীতচর্চ্চা একেবারেই করিতেন না—তদানীন্তন "যাত্রা" এবং পালা গান ছিল সঙ্গীত প্রচারের একমাত্র উপায়। তথাপি সাধারণে এই বিদ্যাকে বিশেষ অবজ্ঞা করিতেন। তাঁহাদের চেষ্টা যে কতকাংশে সফল হইয়াছে একথা লেখা বাহুল্য। স্বর্গীয় মহারাজা যতীন্দ্র মোহন এবং রাজা সৌরীন্দ্রমোহন উভয়েই অনেক সঙ্গীতজ্ঞকে অর্থকষ্ট এবং দারিদ্র হইতে রক্ষা করিয়াছেন। তাঁহারা বহু অর্থব্যয়ে সারা ভারত হইতে গুণীগণের সমাবেশ করেন পুরাতন নথিপত্র হিসাবে দেখা যায় এই বিরাট ব্যাপারে লক্ষাধিক মুদ্রা ব্যয় হইয়াছিল। ভারতের বিভিন্ন প্রদেশ হইতে তদানীন্তন প্রসিদ্ধ কলাবিদ্‌গণের একত্র সমাবেশ ইতিপূর্ব্বে কখনো হয় নাই—পরেও হইয়াছে কিনা সন্দেহ। সেই সভায় উপস্থিত সকলের নামের তালিকা দেওয়া সম্ভব নয়, তথাপি কয়েকজনের নাম—তানসেন বংশীয় বাসদ খাঁ, মোরাদ আলি খাঁ, সজ্জন মহম্মদ খাঁ, হস্‌সু খাঁ, আবদুল্লা খাঁ, মহম্মদ আলি খাঁ, হনুমান দাস এম্‌দাদ্ খাঁ, কুতুব খাঁ, নিয়ামৎউল্লা খাঁ, কালে খাঁ, বিশ্বনাথ রাও, নন্দ দিঘল(বীণকার), গুরুপ্রসাদ শিবনারায়ণ, লছমীপ্রসাদ (বীণকার), লছমীপ্রসাদ (গায়ক), শিবসহায় মিশ্র প্রভৃতি। বাঙ্গালী গায়ক এবং বাদকও সে সময়ে উক্ত প্রতিযোগীতায় বিশেষ কৃতিত্ব দেখাইয়াছিলেন। তাঁহাদের নাম যথা—স্বর্গীয় যদু ভট্ট, ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী, কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়, গোপালপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়, (ছুলোগোপাল) কেশব বাবু, মুরারী গুপ্ত, মহেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

সাধারণের মধ্যে উচ্চ সঙ্গীত প্রচারকল্পে ১৮৮১ খৃঃ ৩রা আগষ্ট তারিখে রাজা সৌরীন্দ্রমোহন কলুটোলায় একটি সঙ্গীত স্কুল স্থাপন করেন। কলিকাতায় সম্ভবতঃ ইহাই সর্ব্বপ্রথম সঙ্গীত স্কুল। পরে ইহা চিৎপুর রোডে নর্ম্মাল স্কুলে উঠিয়া যায়।

বিভিন্ন গুণী এবং সঙ্গীতজ্ঞের সাহায্যে এবং তাঁহার উৎসাহে যে কত সঙ্গীতগ্রন্থ বাঙ্গালায় এবং ইংরাজীতে রচিত হইয়াছিল তাহার সঠিক বিবরণ পাওয়া দুরূহ তবে কয়েকটির নাম নিম্নে প্রদত্ত হইল।

১। জাতীয় সঙ্গীত বিষয়ক প্রস্তাব। ২। যন্ত্রক্ষেত্রে দীপিকা। ৩। মৃদঙ্গ মঞ্জরী। ৪। ঐক্যতান। ৫। হার্ম্মোনিয়ম সূত্র। ৬। Hindu music from various authors. ৭। Hindu music. ৮। যন্ত্রকোষ। ৯। ভিক্টোরিয়া গীতিকা। ১০। সঙ্গীত-সার-সংগ্রহ। ১১। English verses, Set to Hindu music ১২। Six Principal Ragas. ১৩। Prince Panchasat. ১৪। Victoria Samrajyam. ১৫। গান্ধর্ব্ব কলাপ ব্যাকরণ। ১৬। কণ্ঠ-কৌমুদী। ইত্যাদি।

সঙ্গীতপ্রচার কল্পে তাঁহার দানের কোন সীমা ছিল না। সঙ্গীত সম্বন্ধে যেখানে বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠা হইয়াছে—কোন ক্ষেত্রেই তাহার উৎসাহকল্পে অর্থ সাহায্যে একটুও কার্পণ্য করেন নাই।

মহারাজা সৌরীন্দ্রমোহনের পুত্রগণ স্বর্গীয় কুমার প্রমোদকুমার ঠাকুর, শ্যামাকুমার ঠাকুর এবং শিবকুমার ঠাকুর সকলেই সঙ্গীত বিদ্যায় বিশেষ পারদর্শী ছিলেন, বিশেষতঃ সর্ব্বকনিষ্ঠ স্বর্গীয় শিবকুমার ঠাকুর বীণা, সুরবাহার এবং সেতারে বিশেষ দক্ষ ছিলেন। ইউরোপীয় সঙ্গীতেও তাঁহার অসাধারণ জ্ঞান ছিল—পিয়ানো এবং বেহালা বাদনে তাঁহার কৃতিত্ব সর্ব্বজন বিদিত। বর্ত্তমানে তাঁহার পুত্র কুমার ক্ষেমেন্দ্রমোহন ঠাকুর কণ্ঠসঙ্গীত, বীণা, সুরবাহার এবং সেতারে বিশেষ পারদর্শিতা লাভ করিয়াছেন। বর্ত্তমানে তিনি তানসেন বংশীয় স্বর্গীয় উজীর খাঁ সাহেবের পুত্র খলিফা সগীর খাঁ এবং পৌত্র দবীর খাঁর নিকট কণ্ঠসঙ্গীত এবং বীণা শিক্ষা করেন।

রাজা সৌরীন্দ্রমোহন আজ নাই কিন্তু সঙ্গীত জগতে তাঁহার দান চিরদিনই তাঁহাকে অমর করিয়া রাখিবে।

স্বরলিপি

আলাহিয়া—একতালা

গুণ বরণি ন জাত সুমনকো
নিরখ দৃগন সফল হোয়,
গন্ধ সুঁঘত মন আনন্দ পাওএ।
অনগিণতি ফুলন সব
জগমেঁ ভরপুর রহত,
দেবন গরে নিত সুহাওএ ॥

কথা ও সুর—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়　　স্বরলিপি—শ্রীনরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

```
   ০           ১            ২´          ৩´              ০
II গা  রা  {গা | পা  নধা  না | র্সা  -া  র্সা | নর্সা  ধা  পা I (মগা  রা)} I
   গু  ণ   ব   | র   ণি০  ন  | জা   ০   ত   | সু    ম   ন    কো০  ০

 ০              ১               ২´          ৩
 ধমা  পা  মা | গমা  গমা  রা | রা  গা  গা | মা  পা  মা I গা  গা  রা |
 কো০  ০   ০  | ০০   ০০   ০  | নি  র   খ  | দৃ  গ   ন    স   ফ   ল  |
```

১ ২´ ৩ ০ ১
ন্ রা সা | সা -া সা | গা গা মা I পা পা পা | ধনা র্সধা না |
গো ০ য় | গ ০ ন্ধ | সুঁ ঘ ত ম ন আ | ন০ ০০ ন্দ |

২´ ৩
পধা নর্সা র্রা | র্সর্রা র্সর্সা ধপা II
পা০ ০০ ০ | ও৫০ ০০ ০০

০ ১ ২´ ৩ ০
II পা পা ধনা | র্সধা না না | র্সা র্সা র্সা | না র্সা র্সা I র্সা র্গা র্রা |
অ ন গি০ | ০০ ণ তি | ফু ল ন | ০ স ব জ গ মে |

১ ২´ ৩ ০ ১
র্পা র্মা র্গা | র্গর্মা র্গর্মা র্রা | র্রা র্সা না I পা ধা না | র্সা র্রা র্রা |
০ ভ র | পু০ ০০ র | র হ ত দে ০ ব | ন গ নে |

২´ ৩
র্সা না র্সা | ধা -া পা II
নি ত সু | হা ০ ওএ

২´ ৩ ০ ১
১। গপা ধনা র্সর্রা | র্গর্রা র্সনা ধপা | মগা রা গা | পা নধা না I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ব র ণি০ ন

০ ১ ২´ ৩
২। সসা গমা পধা | নর্সা র্রর্গা র্রর্সা | নর্রা র্সনা ধনা | র্রর্সা নধা পমা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

স্বরলিপি

'ফাল্গুনী'

বসন্তে ফুল গাঁথ্‌ল আমার
জয়ের মালা।
বইল প্রাণে দখিন হাওয়া
আগুন জ্বালা!

পিছের বাঁশী কোণের ঘরে
মিছেরে ঐ কেঁদে মরে,
মরণ এবার আন্‌ল আমার
বরণ ডালা।

যৌবনেরি ঝড় উঠেছে
আকাশ পাতালে।
নাচের তালের ঝঙ্কারে তা'র
আমায় মাতালে

কুড়িয়ে নেবার ঘুচ্‌ল পেশা,
উড়িয়ে দেবার লাগ্‌ল নেশা,
আরাম বলে, "এল আমার
যাবার পালা।"

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার

[র্রা]
II র্সা র্সা -না | ধা পা -ক্ষা I গা -া -মা নধা -া -া I -া -া -া |
ব স ন্ | তে ফু ল্ গাঁ ০ থ্ ল ০ ০ ০ ০ ০

ণা ধা -া I পা পা -ক্ষা | পা -া -ক্ষা I ধপা -া -া | -মা -া -া I
আ মা র্ জ য়ে র্ মা ০ ০ লা০ ০ ০ ০ ০ ০

সা -মা মা মা মা -া I মা মা -া | মা -া -গা I গপা -া -া |
ব ই ল প্রা ণে ০ দ খি ন্ হা ০ ও য়া০ ০ ০

-া -া -া I পা পা -া | পা -া -া I পর্গা -া -া | -া -া -া][]I
০ ০ ০ আ গু ন্ জ্বা ০ ০ লা০ ০ ০ ০ ০ ০

II { পা পা -া | না ধা -না I র্সা র্সা -া | র্সনা র্সা -া I র্সর্গা র্গা -া |
পি ছে র্ | বা শি ০ কো ণে র্ | ঘ০ রে ০ মি০ ছে ০ |

র্রা র্রা -া I র্সা র্সা -নর্রা | র্সনা র্সা -া } I ধা ধা -ণা ধা পা -া I
রে ত্রৈ ০ কেঁ দে ০০ | ম০ রে ০ ম র ণ্ এ বা র্

পা -ক্ষা -পা | ধা -া -া I -া -া -ণা ধা পা -া I পা পা -ক্ষা |
আ ০ ন্ | দ ০ ০ ০ ০ ০ | আ মা র্ র ং ঃ |

পা -া -ক্ষা I পর্গা -া -া | -া -া -া I[]I
ভা ০ ০ লা০ ০ ০ | ০ ০ ০

II { সা -া সা | মা মা -া I মা -া মা | মা মা -া I মা মা -া |
যৌ ০ ব | নে রি ০ ঝ ড়্ উ | ঠে ছে ০ আ কা শ্ |

মগা -পা ক্ষা I পা -া -া | -া -া -া I ধা ধা -র্সা | ধা পা -া I
পা০ ০ তা লে ০ ০ | ০ ০ ০ না চে র্ | তা লে র্

পা -ক্ষা ধা | পা পা -া I মা মগা -পা | মা -গমা রা I সা -া -া |
ঝ ঙ্ কা | রে তা র্ আ মা০ য়্ | মা ০০ তা লে ০ ০ |

-া -া -া } I { পা পা পা | না ধা -না I র্সা -া র্সা | র্সনা র্সা -া I
০ ০ ০ কু ড়ি য়ে | নে বা র্ যৌ চ্ ন | পে০ শা ০

র্গা র্গা র্গা | র্রা র্রা -া I র্সা -ন র্রা | র্সনা র্সা -া I ধা ধা -ণা |
উ ড়ি য়ে | দে বা র্ লা গ্ ন | নে০ শা ০ আ রা ম্ |

ধা পা -া I পা -ক্ষা -পা | ধা -া -া I -া -া -ণা | ধা পা -া I
ব লে ০ এ ০ ০ | ল ০ ০ ০ ০ ০ | আ মা র্

পা পা -া | পা -া -ক্ষা I পর্গা -া -া | -া -া -া II[]II
গা বা র | পা ০ ০ লা০ ০ ০ | ০ ০ ০

স্বরলিপি

দেশী—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

ফুলবন কি গেঁদন মাইকো মারী আলি এ নেহা।
তোরা বীর খিলার শুনি মোরী আলি কা
সনে করিলা ফুকার।

কথা—অজ্ঞাত

সুর শিক্ষক—শ্রীভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়* স্বরলিপি—শ্রীমণিধন দত্ত

পকড়—পা রমা পধা মপা রমা রমা পদা মপা রজ্ঞা সরা ণ্া সা রজ্ঞা রা মা জ্ঞা রসা |

II -া রা মা পা রা মা পদা পা রা জ্ঞা রসা ণ্া | সরা জ্ঞরা মজ্ঞা রসা II
০ ফুল বন কি গেঁ দন মাই কো মা ০ রী০ আ | লী০ ০ ০ এ০ নেহা

II -া মা ণপা র্সা | র্সা র্সা র্সা দা দা দা র্সা র্রা | জ্ঞ্রা র্রা র্সা র্র্রা I
০ তো রা০ বি | ০ র খি লা ০ র শু নি | মো রী ০ আ০

র্সণা ধপা মপা মা | পা ধা মা ণা | ধা পা ণণা মপা | র্সা ণর্সা ধণা পধা II
০০ লি০ ০০ কা | স নে ক রি | লা ফু কা০ ০০ | ০ ০০ ০০ র০

---

* উক্ত গানখানি মদীয় গুরুদেব শ্রীযুক্ত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় কর্ত্তৃক মেগাফোন ৫৫৯ নং রেকর্ডে গীত হইয়াছে।

স্বরলিপি

নব-বর্ষের আবাহন গান

মিশ্র খাম্বাজ—একতালা (মধ্যগতি)

কুসুম বিছান পথ দিয়ে
　　এস হে নবীন পান্থ
তরুণ ঊষার অরুণিমা লয়ে
　　এস সুন্দর কান্ত।

চাহিয়া তোমারি শুভ আগমন
দিকে দিকে পিক তুলিছে কুজন,
এনে দাও নব-জীবনের বাণী
　　হে করুণ, চির-শান্ত॥

ফলে ফুলে নব-পল্লবদলে
　　পুষ্পদ প্রতি লতাটি,
রাঙা হাসি হেসে অশোকে পলাশে
　　জানাইছে তব কথাটি ;

এস নির্ম্মল নব অনুরাগে,
প্রকৃতি তোমারি আগমন মাগে,
মধুময় হোক বিশ্ব তোমার
　　পরশি' চরণ প্রান্ত।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রসাদ বসু

II ধা ধর্সা ধা । পধা মপা ধা । মা গরা গা । রসা -া -া I রা মরা মা ।
কু সু০ ম বি০ ছা০ ন প থ০ দি য়ে০ ০ ০ এ স০ হে

পা -া ধধা । ক্ষা -া পা । -া -া -া I ধর্সা র্সা নধা । না ধপা -া ।
ন বী নঃ পান্ ০ থ ০ ০ ০ ত০ রু ণ০ উ ষা০ র

ক্ষা পা ণধপা । ধা -া -া I মরা মা -া । -া রা সা । সরা গপা ধপা ।
অ রু ণি০০ মা ল য়ে এ০ স সু ন্ দ র কা০ ০০ ০ন্

ধা -া -া II
ত ০ ০

II { পা ধা পা মপা মগা মা | পা না নর্সা ধনর্সা র্সা -া I নর্সা র্রা র্সা |
চা হি য়া তোে০ মা০ রি | শু ভ আ০ গ০০ ম ন দি০ কে দি |

[ণা -া -া
ণণা ধা পা | পধা পধর্সা ণা | ণা ধধা পা } I র্সা র্সা র্সা | -া -া পা |
কে০ পি ক | তু০ লি০০ ছে | কু জ০ ন এ নে দা | ও ন ব |

পা ধা র্সা | ণা -া ধপা I ধপা ধা পা | মা -া গরা গা পা মা |
জী ব নে | র বা গী০ হে০ ক রু | ণ চি র০ শা ন্ ত |

-া -া -া II
০ ০ ০

II সা রা সরা | সন্ া ন্ া সা | রগা মা গরা | গা রা সা I রা মা মগরা |
ফ লে ফু০ | লে০ ন ব | প০ ল্ ল০ | ব দ লে পু ষ্ প০০ |

গা রা সা | রমা মপা পা | -া -া -া I ণা -া ধপা | ধপা ধপা মা |
দ প্র তি | ম০ তা০ টি | ০ ০ ০ রা ভা হা০ | সি০ হে০ সে |

মপা ধর্সা ণধপা | ধা পা পা I মা মা গরা | গরা সন্া সা | জ্ঞা -া রা |
অ০ শো০ কে০০ | প লা শে জা না ই০ | ছে০ ত০ ব | ক থা টি |

-া -া -া I { না -া -া | -া -া নর্সা | ধনা ধনা র্সা র্সা -া -া I
০ ০ ০ এ স নি | বৃ ম ল০ | ন০ ব০ অ নু রা গে

[র্রা -া -া]

নর্সা র্রা র্সা | ণা ধা পা ¦ পধা ধর্সা র্সর্রা | র্রা -া র্রর্সনা } I র্সা -া া |
প্র কৃ তি | তো মা রি ¦ আ০ গ০ ম০ | ন মা গে০০ ম ধু ম |

-া -া ণধপা | পধা পধর্সা ণা -া -া ধধপা I ধপা ধা পা ¦ মা গরগা রসা ¦
ম হো ০০ কৃ | বি০ ০০০ শ্ব তো মা ০০ র প০ র শি ¦ চ র০ ় ণ০ ¦

রগা মপা ধপা | ধা -া -া II II
প্রা০ ০০ ০ ন্ | ত ০ ০

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

রবাব ও সুরশৃঙ্গার যন্ত্রে যখন সাদেক আলি খাঁ ও বাহাদুর সেন খাঁ সাহেব আপন প্রতিভা ও কলাসৃষ্টির সৌন্দর্য্যে দেশ মোহিত করছিলেন ঐ সময় বীণাকারবংশের প্রতিনিধিরূপে আমীর খাঁ ও রহিম খাঁ ভ্রাতৃদ্বয় বিশেষ খ্যাতিলাভ করেন। আমীর খাঁ ও রহিম খাঁ, ওম্‌রাও খাঁ সাহেবের দুই পুত্র। ওম্‌রাও খাঁ সাহেব বীণাযন্ত্রে ভারতের অদ্বিতীয় তন্ত্রকার ছিলেন, তাঁর কথা আমরা পূর্ব্বে লিখেছি। সুপ্রসিদ্ধ সুরবাহার যন্ত্রপ্রবর্ত্তক গোলাম মহম্মদ খাঁ ও তৎপুত্র কলিকাতা বিখ্যাত সাজ্জাদ্ মহম্মদ খাঁ ওম্‌রাও খাঁ সাহেবেরই কৃপাকণা পেয়ে এত গুণপনার পরিচয় দিতে পেরেছিলেন। বান্দার নবাব হস্‌মত্ জঙ্গ সাহেব সুরবাহারে ওম্‌রাও খাঁর শিক্ষায় ভারতের সৌখীন গুণী সমাজের শীর্ষস্থান লাভ করেন। ওম্‌রাও খাঁ লক্ষ্ণৌ, বান্দা ও শেষজীবনে রেবারাজ্যে জীবন অতিবাহিত করেন। আমীর খাঁ ও রহিম খাঁ তাঁরই দুই পুত্র।

ইঁহারা পিতার মৃত্যুকালে রেবারাজ্যে ছিলেন। সেখানে কয়েক বৎসর যাপন করে পরে দুই ভ্রাতা উত্তর ভারতে গমন করেন। আমীর খাঁ রেবা হতে লক্ষ্ণৌ ও পরে রামপুর দরবারে সুপ্রতিষ্ঠিত হলেন। রহিম খাঁ বান্দা ষ্টেটেই অধিকাংশ সময় থাকতেন মাঝে মাঝে রামপুরে আসতেন। রহিম খাঁ বীণাযন্ত্রে সে সময় অতুলনীয় গুণীরূপে হিন্দুস্থানে প্রসিদ্ধিলাভ করেন। তাঁর হাত যেমন তৈয়ারী সেরূপই সুমিষ্ট ছিল। দুঃখের বিষয় তিনি অকালে ইহলোক ত্যাগ করেন ও তাঁর পুত্রসন্তান হয় নি। তিনি তাঁর বীণার সমুদয় বাদন পদ্ধতি তাঁর ভ্রাতুষ্পুত্র অর্থাৎ আমীর খাঁর পুত্র বালক উজীর খাঁকেই

শিক্ষা দিয়ে গিয়েছিলেন—তাঁর অন্য উল্লেখযোগ্য শিষ্যের মধ্যে পরলোকগত স্বরোদবাদক আজ্‌গর আলির নাম করা যেতে পারে। এই যুগের অন্যতম শ্রেষ্ঠ স্বরোদী হাফেজ্‌ আলি খাঁকে বঙ্গীয় পাঠকবৃন্দ সকলেই চিনেন। আজ্‌গর আলি খাঁ হাফেজ আলির জ্যেষ্ঠ পিতৃব্যপুত্র। আজ্‌গর আলি দ্বারভাঙ্গা ষ্টেটে বিশেষ সম্মানের সহিত প্রতিষ্ঠিত ছিলেন।

রহিম খাঁ সাহেবের লোকান্তর প্রাপ্তির পর আমীর খাঁ সাহেব বীণাকার ঘরের একমাত্র উজ্জ্বল রত্নরূপে অনেকদিন বিরাজিত ছিলেন। ঐ সময় রবাবীবংশের অনেক গুণী হিন্দুস্থানে বিশেষ প্রসিদ্ধিলাভ করেছিলেন। বাহাদুর সেন ও সাদেক আলি খাঁর কথা পূর্ব্বেই লিখেছি। তঁদের কনিষ্ঠ নিসারালি খাঁ, বাসৎ খাঁ সাহেবের পুত্র আলি মহম্মদ খাঁ (বড়ক্‌ মিয়া), সাদেক্‌ আলির ভ্রাতুষ্পুত্র বঙ্গবিখ্যাত কাশিম আলি খাঁ, ইঁহারা সকলেই তখন নিজ নিজ বিশিষ্ট প্রতিভার গৌরবে ও দীপ্তিতে দেদীপ্যমান। প্রত্যেকেই হিন্দুস্থানের বিশেষ বিশেষ অংশে গুরুরূপে পূজিত।

বীণাকার ঘরের পূর্ব্বতম পুরুষ মিস্রীসিংহজী রবাবী-বংশের স্রষ্টা মিয়া তানসেনের দুহিতা সরস্বতী দেবীকে বিবাহ করেছিলেন ইহা আমরা দেখেছি—এই দুই বংশের মধ্যে পরস্পর বিবাহাদির আদান প্রদান মাঝে মাঝে হয়ে এসেছে। সর্ব্বশেষে আমীর খাঁ সাহেব রবাবী ঘরের কন্যা বিবাহ করেন। সাদেক আলি খাঁ সাহেবের ভ্রাতুষ্পুত্রী অর্থাৎ কাজাম আলি খাঁর কন্যা রামপুরে বাহাদুর সেনের ঘরেই লালিত হয়েছিলেন। বাহাদুর সেন, সেই কন্যাকে আমীর খাঁ সাহেবের হস্তে সমর্পণ করেন। বিগতযুগের সঙ্গীতনায়ক স্বর্গীয় উজীর খাঁ সাহেব এই বিবাহেরই সুবর্ণফল।

ক্রমশঃ

গান

শ্রীসরোজরঞ্জন চৌধুরী

নয়ন-জলের মুক্ত-ধারায়
তরী বেয়ে চ'ল্‌বো ভাসি'।
পালের পরে লাগ্‌লে হাওয়া
বাজাবো মোর ব্যথার বাঁশী।

যাবে কি সুর তোমার কানে,
টান্‌বে কিগো ব্যথার টানে,
ছুটবে কিগো আমার পানে,
বসবে কি মোর পাশে আসি?

বেদনা মোর সব বিনাশি'
চির-মধুর, তোমার মুখে
ফুটবে কিগো মধুর হাসি?

ব্যর্থ-ফুলে ভরা ডালি
সফলতায় করবো খালি ;—
তোমার পায়ে দিব ঢালি'
তোমার পূজার অর্ঘ্যরাশি।

স্বরলিপি

বাগেশ্রী—ত্রিতালা

আঁধার পথেই যাত্রা গো তোর পথ যে আঁধারে।
কূল না দেখেই খুলবি তরী তুই যে পাথারে॥
তারায় তারায় মালা গাঁথি'
ডাক্ দিয়ে যায় তিমির রাতি
ফিরাস্‌নে তোর এমন সাথী আপন দুয়ারে॥
চল্‌বি গো সেই স্বপন পানে
সেই গোপনের সন্নিধানে
বিরাম-শয়ন তোর এখানে বৃথাই পাতা রে॥

রচনা—শ্রীমণীন্দ্রনাথ হালদার

সুর ও স্বরলিপি—মহম্মদ ফজলে হক, বি-এ

আস্থায়ী

২ | ৩ | ০ | ১

II র্সণা -া ধপধা -া | ণধা মা জ্ঞরজ্ঞরা জ্ঞসা সরা ণ্সা মা -া | ধণা ধা র্সা -া I
আঁধা র পথেই ০ | যা০ ত্রা গো০ ০ ০ তোর পথ যে০ ০ ০ | আঁধা রে ০ ০

মমজ্ঞা -া মমধা -া | ধণা ধর্সা -া র্সর্সা সরা ণ্সা মা -া | ধণা ধা র্সা -া I
কূল না ০ দেখেই ০ | খুল্ বি০ ০ তরী তুই যে০ ০ ০ | পাথা রে ০ ০

অন্তরা

২ | ৩ | ০ | ১

II মমা ণধা ণধণধা র্সর্সা | র্সা -া র্সা র্সা | র্সণা র্রা র্জ্ঞর্রজ্ঞর্রা র্জ্ঞর্সা | র্সণা ধর্সা -া ণধা I
তারায় তারা ০০ ০০ ০ য় | মা লা গাঁ থি | ডাক দিয়ে ০ ০ ০ ০ যায় | তিমি ০ ০ র রাতি
চলবি গো সে ০০০০ ০ ই | আঁধা র পা নে | সেই গোপ ০ ০ ০ ০ নের | সন্নি ০ ০ ০ ধানে

র্সা র্মজ্ঞা -া র্রর্সা | ধণা ধর্সা -া ণধা | সরা ণ্সা মা -া | ধণা ধা র্সা -া II
ফি রাস নে তোর | এম ০ন ০ সাথী | আপ ০ ০ ন ০ | দুয়া রে ০ ০
বি রাম শ য়ন | তো ০ র ০ এখানে | বৃথা ০ ০ ই ০ | পাতা রে ০ ০

স্বরলিপি

সোহিনী-পূরবী—কার্ফা

সুন্দর হে প্রাণের মাঝে গাইলে একি গান
সুর-শায়কে লুটিয়ে পড়ে আমার অভিমান।

চৈত্রীরাতের ঝরা ফুলে,
মরা নদীর কূলে কূলে,
মোর স্বপনে গন্ধে গানে আন্‌লে প্রেমের বাণ।

আজকে বনে পলাশ-পাখা
দখিনা বায়ে পরাগ মাখা।

বুঝি সূর্য্যমুখীর দুখের নিশি
অন্ধকারে গেল মিশি'
নও-জোয়ারের তালে তালে কর্‌ল আলো-স্নান।

কথা—শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য   সুর—শ্রীবিনোদবিহারী গাঙ্গুলী
স্বরলিপি—কুমারী নীলিমা মজুমদার

```
    +                      ২
II  গা  -র্সা  না  ধা  |  ক্ষা  -া  -গা  -া  I  গা  -ক্ষক্ষা  -গক্ষা  -গা  |  ঋা  -া  সা  -া  I
    সু   ন্    দ   র   |  হে    ০   ০    ০      প্রা  ০০       ০০      ণের্  |  মা   ০   ঝে  ০

    সা  সা  ন্সা  -ন্ধ্া  |  -ন্া  -ধ্া  ন্া  সা  I  গা  -া  -া  -া  |  -া  -া  -া  -া  I
    গা  ই   লে০   ০০     |  ০    ০    এ   কি     গা  ০   ০   ০   |  ০   ০   ০   ০

    -া  সা  -গা  গা  |  ক্ষা  -া  গা  -া  I  -া  ক্ষা  -না  ধা  |  ক্ষা  -া  গা  -া  I
    ০   সু   র্    শা  |  য়    ০   কে  ০      ০   লু    টি   য়ে  |  প    ০   ড়ে  ০

    ক্ষা  -র্সা  না  -র্সা  |  ধা  -না  ক্ষা  -ধা  I  গা  -র্সা  -না  -ধা  |  -ক্ষা  -গা  -ঋা  -সা  II
    আ    ০     মা  র্     |  অ   ০    ভি    ০      মা  ০     ০    ০    |  ০    ০    ০    ন্
```

গাইলে একি গান

\+ ২
II সা -মা -মা মা | মা -া মা -া I মা -া মা -া | মজ্ঞা -মা গা -া I
চৈ ০ ০ ত্রী | রা ০ তে র্ ঝ ০ রা ০ | ফু০ ০ লে ০

গা -মা ধা -া | ধা -া ধা -া I জ্ঞধা না -া -া | ধনা -র্সা র্সা -া I
ম ০ রা ০ | ন ০ দী র্ কূ০ লে ০ ০ | কূ০ ০ লে ০

-া না -র্সা র্সা | র্গা -া র্গা -া I র্ঋা -র্জ্ঞা র্গা -া | র্ঋা া র্সা -া I
০ মো র্ স্ব | প ০ নে ০ গ ন্ ধে ০ | গা ০ নে ০

র্সা -র্ঋা না -র্সা | ধা -না জ্ঞা -ধা I গা -র্সা -না -ধা -জ্ঞা -গা -ঋা -সা II
আ ন্ লে ০ | প্রে ০ মে র্ বা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ণ

গাইলে একি গান

\+ ২
II -া সা -পা পা | পা -া পা -া I পা জ্ঞপা -ধনা ধা | পা -জ্ঞা গা -া I
০ আ জ্ কে | ব ০ নে ০ প লা০ ০০ শ্ | পা ০ খা ০

গা জ্ঞা জ্ঞা -া | গা -জ্ঞা গজ্ঞা -ধা I -া পা জ্ঞা গা | গা -মা গা -া I
দ খি না ০ | বা ০ য়ে০ ০ ০ প রা গ | মা ০ খা ০

-া গা -া গা | জ্ঞা -ধা না -া I র্সা -া র্সা -া | র্সা -র্ঋা র্সা -া I
০ সূ র্ য্য | মু ০ খী র্ ডু ০ খে র্ | নি ০ শি ০

-া র্সা -র্ঋা র্ঋা | র্ঋা -া র্ঋা -া I -া র্সা -না ধা | জ্ঞধা -না র্সা -া I
০ অ ন্ ধ | কা ০ রে ০ ০ গে ০ ল | মি০ ০ শি ০

-া না র্সা র্সা | র্গা -া র্গা -া I -া র্ঋা -র্জ্ঞা র্গা | র্ঋা -া র্সা -া I
০ ন ও জো | য়া ০ রে র্ ০ তা ০ লে | তা ০ লে ০

র্সা -র্ঋা না -র্সা | ধা -না জ্ঞা -ধা I গা -র্সা -না -ধা | -জ্ঞা -গা -ঋা -সা II II
ঝ র্ লো ০ | আ ০ লো ০ স্না ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ন্

গাইলে একি গান

রাগ-রাগিণীর নাম-রহস্য

শ্রীঅর্দ্ধেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায়

ইংরাজীতে একটী প্রবাদ আছে :—"নামে কিবা আসে যায় ?" গোলাপ-ফুল নামান্তর গ্রহণ করেও একই সুমধুর সুবাস বিকিরণ করে। ভারতচন্দ্রের নায়ক, আত্ম-পরিচয় গোপন করিয়া, রাজা বীরসিংহ রায়ের সম্মুখে 'বিদ্যাপতি', এই নামের দাবী করেছিলেন। অর্জ্জুন, কিন্তু চিত্রাঙ্গদার নাম, ধাম, গোত্র-পরিচয়ের জন্য ব্যাকুল হয়েছিলেন। ৺মহামহোপাধ্যায় হরপ্রসাদ শাস্ত্রী মহাশয় বলিতেন যে, বাঙ্গলাদেশের নানা প্রচলিত নাম ও পদবীর মধ্যে বাঙ্গালাদেশের অনেক প্রাচীন সমাজের নানা ইতিহাস লিপিবদ্ধ আছে। সম্প্রতি ফরাসী ভাষা তত্ত্ব-বিদ্ J. Przyluski ভারতের একটী প্রাচীন সহরের নাম অবলম্বন করে, প্রাচীন ভারতের এক অন্ধকার যুগের ইতিহাস উদ্ধার করিয়াছেন (J. R. A. S., April, 1929, p. p. 273-279 : "Hippokoura et Satakarni".)

ভারতের অনেক প্রচলিত ও অপ্রচলিত রাগ-রাগিণীর নামের মধ্যে সঙ্গীত-বিজ্ঞানের এবং সঙ্গীত-কলার ইতিহাস লিপিবদ্ধ আছে। এমন কি, এই রাগ-রাগিণীর নাম আলোচনা করে, তলিয়ে দেখলে, ভারতীয় সঙ্গীতের অনেক তত্ত্ব-কথা, ও গুপ্ত ও লুপ্ত রহস্যের সন্ধান পাওয়া যায়।

প্রাচীন সঙ্গীতাচার্য্য নারদ বলেছেন :—"ভারতের রাগাদির নাম অতি বিচিত্র" ["নারদেন বিচিত্রেণ সন্তি নামানি বক্ষ্যতে"]।

এই রাগ-রাগিণীর নাম-করণে তিনটি বিভিন্ন প্রথার পরিচয় পাওয়া যায়। (১) : রাগের ইতিহাসের আদি-যুগে, ভরত নাট্য-শাস্ত্রের রচনা-কালে, রাগের নাম দেওয়া হ'ত, রাগের বাদী বা সম্বাদী স্বরের নাম অনুসরণ করে। এই যুগ "জাতি-রাগ" ও "গ্রাম-রাগের" যুগ। বিশিষ্ট নাম নিয়ে রাগ-গীতির জন্ম তখনও হয় নাই। এই সময়ের প্রচলিত রাগ-শ্রেণী, নাম নিয়েছে, এক একটী স্বরের নাম অনুকরণ করে। নাট্য-শাস্ত্রে উল্লিখিত গ্রাম রাগের কয়েকটী নাম হ'ল :—'ষড়জী', 'আর্ষভী', 'গান্ধারী', 'ধৈবতী', 'নিষাদবতী', 'ষড়জ-কৈশিকী', ইত্যাদি। ষড়জ-গ্রামের আর এক রাগের নাম ছিল :—'ষড়জ-মধ্যমা'।* এই যুগের দুই একটী রাগ-গীতির নাম এখনও প্রচলিত আছে, যথা :—'গান্ধারী', 'মধ্যমাদি'।

(২) রাগের ইতিহাসের দ্বিতীয় যুগে, রাগের নাম-করণ হ'ত, ভারতবর্ষের নানা স্থানে অবস্থিত নানা প্রাচীন, বর্ব্বর, অনার্য্য ও সভ্য আদিম-নিবাসী "গণ", বা জাতিদের নাম গ্রহণ করে। এই প্রাচীন আদিম-নিবাসী জাতিদের (tribe) মধ্যে, নানা প্রাচীন 'সুর', বা আদি-যুগের রাগ-গীতি প্রচলিত ছিল। এই সব প্রচলিত রাগ সু-সংস্কৃত হ'য়ে, ভদ্রবেশ পরে, আর্য্য-সঙ্গীতের মন্দিরে স্থান পেয়েছে, আর্য্য-সঙ্গীতের রীতি-পদ্ধতি অবলম্বন করে, আর্য্য-গীতির অঙ্গীভূত হয়ে পড়েছে। এই শ্রেণীর রাগ-গীতির নামের শ্রেষ্ঠ উদাহরণ :—'মালব-পঞ্চম' এবং

---

* যে রাগে ষড়জ-স্বর এক'কেশ' হাল্কা হয়ে, অর্থাৎ এক শ্রুতি কম করে ব্যবহৃত হত, সম্ভবতঃ সেই রাগের নাম ছিল 'ষড়জ-কৈশিকী'। একশ্রুতি (বা এক কেশ) ক্ষয় করে, পঞ্চমের নাম ছিল 'কৈশিকী পঞ্চম' [সঙ্গীত-রত্নাকর, স্বরাধ্যায়, ৩য় প্রকরণ, ৪৬ শ্লোঃ]।

"ষড়জায়া মধ্যমায়াশ্চ সংসর্গাৎ ষড়জ-মধ্যমা।
"ষড়জায়াশ্চৈব গান্ধার্য্যা জায়তে ষড়জ-কৈশিকী॥"—ভরত।

'মালব-কৈশিক',—[দ্বিতীয়টী, এখনও 'মালব-কৌশিক' বা 'মাল-কৌশ' নামে প্রচলিত ও সুপরিচিত আছে।] প্রাচীন ভারতে যুদ্ধপ্রিয় এক জাতি ছিল,—তাহাদের নাম ছিল 'মল্ল', 'মালয়', বা 'মালব গণ'। মহাভারতে তাহাদের নাম উল্লেখ আছে। মাসিদনের দিগ্বিজয়ী সিকিন্দার সাহার সঙ্গে, পাঞ্জাবে তাহারা যুদ্ধ করেছিল। পতঞ্জলী তাহাদের "আয়ুধ-জীবী-সঙ্ঘ" বলে বর্ণনা করেছেন। তাহাদের স্বতন্ত্র মুদ্রা (coin) প্রচলিত ছিল। ক্রমশঃ তাহারা পাঞ্জাব ছেড়ে দক্ষিণ-পশ্চিমে সরে এসে, মধ্য-ভারতের একপাশে বসবাস করেছিল; সেই প্রদেশের নাম হয়েছিল 'মালবদেশ' বা 'মালোয়া'। এই প্রদেশ ভারতের সভ্যতা ও সংস্কৃতির একটী প্রাচীন কেন্দ্র হয়ে উঠেছিল। এই মালবদেশে ভারতের বিচিত্র ইতিহাসের অনেক নাট্যই অভিনীত হয়েছে। এর রাজধানী ছিল উজ্জয়িনী। এই মালবদেশের বা মালব-"গণের" সভ্যতার স্পর্শচিহ্ন একাধিক রাগিণীতে আজও বর্ত্তমান আছে, যথা:—'মালব-বেসর', (এটী একটী প্রাচীন রাগ, এখনও প্রচলিত), 'মালবিকা' ('মালবী'), 'মালব-শ্রী' ('মালসী')।

পাঞ্জাবে আর এক প্রাচীন জাতির বাসা ছিল, তাদের নাম ছিল—"টক্ক"জাতি, তাদের নামে, তাদের বাস-প্রদেশের নাম হয়েছিল—"টক্ক-দেশ"। প্রাচীন "তক্ষ-শীলা" [টক্ক-শিলা], ও অদ্যাপি বর্ত্তমান "আটক" [Attock] নগর, তাদের নামের অনুসরণেই হয়েছে। এই প্রাচীন জাতির কিছু অবশিষ্ট শাখা "টাঁক" বা "টাউক" নাম নিয়ে আজও জীবিত আছে। তাহাদের ভাষার স্বতন্ত্র অক্ষর আজও বিদ্যমান আছে, তাহার নাম "টাঁকরী" অক্ষর। কাঙড়া জেলার আসে-পাশে আজও এই অক্ষরে লেখা হয়। এই "টক্ক"-জাতি আর্য্য-সঙ্গীতকে একাধিক রাগ রাগিণী দান করে গেছে, তাহার মধ্যে দুটী অতি প্রসিদ্ধ:—(১) 'টক্ক-কৈশিক', (২) 'টক্ক-রাগ', 'টকু' বা 'টংক' রাগিণী বলে আজও প্রসিদ্ধ আছে। আচার্য্য ভরতের যুগের কিছু পরে, যখন প্রাচীন-গীতি,—"রাগ"-গীতি এই নাম প্রথম গ্রহণ করে, রাগের জন্মের সেই আদি যুগের প্রথম সাতটী "রাগের" প্রথম রাগ হ'ল—এই "টক্ক-রাগ"। প্রাচীন সঙ্গীতাচার্য্য কশ্যপের মতে, টক্ক-রাগই মুখ্য-রাগ, কারণ এই রাগই ছিল লক্ষ্মী দেবীর প্রীতিকর ["কশ্যপ-মতে তু টক্ক-রাগ এব মুখ্যঃ, লক্ষ্মী প্রীতিকরত্বাৎ"]।

এইরূপে, প্রাচীন যুগে, ভারতে আগত অনেক অনার্য্য আগন্তুক জাতিও একাধিক রাগিণী দান করে গিয়েছে। এদের মধ্যে প্রধান হল অতি প্রসিদ্ধ 'কুষাণ' বা 'শক' জাতি। তাঁদের শ্রেষ্ঠ রাজা ছিলেন কণিষ্ক। ইনি বৌদ্ধ-ধর্ম্মের দ্বিতীয় অশোকরূপে খ্যাতি পেয়েছিলেন। এদের রাজধানী ছিল পুরুষপুর (পেশোয়ার)। এই শক-জাতি তিনটী রাগে তাহাদের চিহ্ন রেখে গিয়েছে:—(১) 'শক-রাগ', (২) 'শক-তিলক', (৩) 'শক-মিশ্রিত'। তিনটী রাগই এখন অপ্রচলিত। আরও তিনটী প্রাচীন 'জাতি' (tribe) বা সঙ্ঘ ছিল—তাহাদের নাম মহাভারত ও পুরাণাদিতে পাওয়া যায়—(১) পুলিন্দ-জাতি, তাদের নামে প্রচলিত হয়েছিল 'পুলিন্দী রাগ'। (২) আভীর-জাতি, তারা দিয়ে গিয়েছে 'আভীরী' বা 'আহিরী' রাগিণী, আজও রাগটী প্রচলিত আছে। (৩) সবর জাতি—তারা দিয়ে গিয়েছে 'সাবেরিকা' বা 'সাবিরি' রাগিণী, আজও রাগটী প্রচলিত আছে। এই শ্রেণীর অনার্য্য-জাতির সঙ্গীত ও গীতি-রূপ, আর্য্য-সঙ্গীতে স্থান পাইবার পূর্ব্বে—সেগুলি কিরূপ অপুষ্ট ও ভ্রূণ অবস্থায় ছিল, তাহার কিছু কিছু ইঙ্গিত সঙ্গীত-শাস্ত্রে পাওয়া যায়।

ভারতের "মার্গ" সঙ্গীতের একটী প্রধান বিশেষত্ব এই যে, পঞ্চ স্বরের ন্যূন স্বর-মালায় গ্রথিত গীতি-প্রবন্ধ "রাগ" এই অভিধানের যোগ্য নহে। পক্ষান্তরে, অনার্য্য-সঙ্গীতে এরূপ কোনও নিয়ম ছিল না। প্রাচীন অনার্য্য-

তদের সঙ্গীতে "চতুঃস্বরের" বা "তিন-স্বরের" রাগ ই প্রচলিত ছিল। সবর, পুলিন্দ, কাম্বোজ, বঙ্গ, াত, বাহ্লিক, অন্ধ্র, দ্রাবিড় প্রভৃতি অনার্য্য ও বন্য জাতিদের মধ্যে চতুঃস্বরে গঠিত রাগ প্রয়োগের রীতি প্রচলিত ছিল, তাহার প্রমাণ আছে। ["চতুঃ স্বরাৎ প্রভৃতি ন মার্গঃ, শবর-পুলিন্দ-কাম্বোজ-বঙ্গ কিরাত-বাহ্লীকান্ধ্র-দ্রবিড়-বনাদিষু প্রযুজ্যতে।"] সুতরাং, এই অনার্য্যদের রাগ-গীতি যখন আর্য্য-সঙ্গীতে স্থান পাইল, তখন এই ত্রি-স্বর বা চতুঃস্বরের রাগ-গীতি সুপুষ্ট, সমার্জ্জিত, ও সু-সংস্কৃত হইয়া, আর্য্য-সঙ্গীতের রীতি-নিয়মে 'শুদ্ধি''রূপ লাভ করিয়া, আর্য্য-গীতির কলেবর বিস্তৃত ও অলঙ্কৃত করিল। চতুঃস্বরের বর্ব্বর রাগিণী যখন আর্য্য-সঙ্গীতের পংক্তিভুক্ত হয়ে 'জাতে' উঠ্‌ল, তখন পঞ্চস্বরের ওড়ব-রাগিণীর বিস্তৃততর রূপ তাকে নিতে হ'ল। বর্ব্বর পুলিন্দ জাতির প্রিয় রাগিণী "পুলিন্দী", যখন "শুদ্ধি"লাভ করে পাঁচ স্বরের ওড়বরূপ নিয়ে, আর্য্য-রাগিণীর সাজ পরে, "ভিন্ন-ষড়জ"-রাগের ভার্য্যা-পদে অভিষিক্ত হয়ে বসল, তখন রাগিণীটি বর্ব্বর জাতির গীতি-চিহ্নের তিলক তাহার ললাট হইতে সযত্নে মুছে ফেলেছে :—

"সান্তা ধাংশা হীন-গপা পুলিন্দী ভিন্ন-ষড়জ-জা।
স-ধয়োঃ স-ময়োর্যুক্তাপুলিন্দ-জন-বল্লভা॥ ইতি পুলিন্দী"

[অনুবাদ] :—'পুলিন্দ জাতির প্রিয় পুলিন্দী রাগিণী, ভিন্ন-ষড়জ রাগের বংশে স্থিত, ইহার অংশ স্বর 'ধ', ন্যাস স্বর 'স'; ইহা গান্ধার এবং পঞ্চম স্বর বর্জ্জিত। ইহার গঠন-রূপে, 'স' এবং 'ধ', এবং 'স' এবং 'ম'এর সমাবেশ হয়'।

অনার্য্য জাতির অনেক রাগিণী, 'শুদ্ধি'লাভের ফলে নূতন অতিরিক্ত স্বর-যোজনার পূর্ব্বে, চতুঃস্বরের ধূলি-মলিন হীরক খণ্ডের মত, অপুষ্ট ও অ-সংস্কৃত অবস্থায় ছিল, তাহার প্রমাণ ও পরিচয় কিছু কিছু পাওয়া যায়। ইহার উৎকৃষ্ট দৃষ্টান্ত হ'ল, "ভিন্ন-ষড়জে"র অষ্টম ভার্য্যা 'কালিন্দী' রাগিণী।

"গান্ধারাংশা তু কালিন্দী ধৈবতান্তা চতুঃস্বরা।
পঞ্চমর্ষভ-হীনা চ নিষাদেন চ দুর্বলা॥"

সদ্য খনি হইতে উদ্ধৃত উত্তম-জাতির ধাতুর মত, 'কালিন্দী' রাগিণী এখনও তাহার আদি ও অকৃত্রিম অপুষ্ট রূপেই, চতুঃস্বরের অবয়ব লইয়াই বিদ্যমান। 'কালিন্দী'র 'নিষাদ' এত দুর্ব্বল, যে প্রায় বর্জ্জিত স্বর বলেই গণ্য হয়েছে,—সুতরাং 'পঞ্চম' 'ঋষভ' ও 'নিষাদ' বর্জ্জন করে, চতুঃস্বরের বর্ব্বর রাগিণী রূপেই বিরাজ কচ্ছে। সম্ভবতঃ 'নিষাদ' স্বরের নূতন অঙ্গ যোজনা করেও, রাগিণীটির রক্তি-দায়িণী, বা রঞ্জনী-শক্তির উদ্ভব হয় নাই,—জন্ম-স্থানের সরল, অকৃত্রিম, 'আদিম' সৌন্দর্য্য নিয়েই, তাহার স্বাতন্ত্র্য রক্ষা করে চলেছে। আর্য্য-সঙ্গীতের সু-সংস্কৃত রূপ ও সুবিস্তৃত বেশে সজ্জিত হতে, বোধ হয়, সঙ্কুচিত হয়েছে।

দেখা যাচ্ছে, আর্য্য সঙ্গীত-স্বর্গের রাগ-দেবতারা অনার্য্য-আদিম-নিবাসীদের সঙ্গীত-বংশ হইতে রাগিণী-রত্ন ভার্য্যারূপে সংগ্রহ করিতে কিছুমাত্র ইতস্ততঃ করেন নাই। "স্ত্রী-রত্নং দুষ্কুলাদপি।" অর্জ্জুন পার্ব্বতীয় মণীপুরী বংশ হইতে চিত্রাঙ্গদাকে মনোনীত করিয়া গান্ধর্ব্ব বিবাহের বন্ধনে আবদ্ধ হইয়াছিলেন। মধ্যম-পাণ্ডব রাক্ষস-দুহিতা হিড়ীম্বার পাণি-পীড়ন করিয়াছিলেন। ঐতিহাসিক যুগেও, ঋষি কৌণ্ডিণ্য সুদূর চম্পাদেশে, আর্য্য-উপনিবেশ স্থাপন করিয়া, মহা-চম্পার আদিম-নিবাসী বর্ব্বর জাতির রাজার কন্যা গোপার পাণি-গ্রহণ করিয়া 'গোপা-কৌণ্ডিণ্য'-বংশ নামে এক ব্রাহ্মণ রাজ-বংশ প্রতিষ্ঠিত করিয়াছিলেন।

আধুনিক যুগেও, য়ুরোপের সু-স্পষ্ট ও সু-পরিণত সভ্য-সঙ্গীতের 'বাক্-গেয়-কার' বিশেষজ্ঞ সঙ্গীতাচার্য্যেরা, বর্ব্বর জাতির সঙ্গীতশালা হইতে নূতন রাগরাগিণীর রূপ

আহরণ করিতে কিছুমাত্র সঙ্কোচ বোধ করেন না। Honolulu এবং South Sea Islandsর বর্ব্বর জাতির নানা অপরূপ রাগরূপ সুসমার্জ্জিত হয়ে, য়ুরোপের আধুনিক ও নব্যতম Orchestra ও সুসভ্য সঙ্গীত-শালায় (Music Salon) সসম্মানে, নিত্য, স্থান পাইতেছে। সুতরাং, প্রাচীন ভারতের সঙ্গীতাচার্য্যগণ যদি বর্ব্বর জাতির আদিম সঙ্গীতের পুষ্প-বৃক্ষ হইতে মধু আহরণ করে থাকেন, তাহাতে লজ্জা বা সঙ্কোচের বিষয় কিছুই নাই।

ক্রমশঃ

বেহালা শিক্ষা প্রণালী

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীরাখালদাস মজুমদার

```
      ০    ২ ৪    ২  ১  ৪   ৩  ১        ০  ১  ২    ৩  ০   ১  ২   ৩
২৬।  সা   গা | পা   গা | রা  পা | মা  রা I    সা   রা | গা   মা | পা   ধা | না   র্সা I
      |  —  |  —  |  —  |  —         |  —  |  —  |  —  |  —

      ০    ২ ৪    ২  ১  ৪   ৩  ১        ০  ১  ৪    ৩  ২   ৪  ৩   ১
      পা   না | র্রা   না | ধা  র্রা | সা  ধা I    পা   ধা | র্রা   র্সা | না   র্রা | র্সা   ধা II
      |  —  |  —  |  —  |  —         |  —  |  —  |  —  |  —

      ০    ৪ ২    ৩  ০  ১   ৪  ৩        ২  ৪  ০    ৪  ২   ৪  ০   ৪
২৭।  ন্‌া   সা | ধ্‌া   ন্‌া | সা  রা | পা  মা I    গা   পা | সা   পা | গা   পা | সা   পা I
      |  —  |  —  |  —  |  —         |  —  |  —  |  —  |  —

      ২    ০ ২    ৪  ২  ৪   ৩  ২        ১  ৩  ২    ৪  ৩   ১  ৩   ২
      গা   পা | না   র্রা | র্গা  র্রা | র্সা  ণা I    ধা   র্সা | র্মা   র্ধা | র্পা   র্গা | র্সা   না I
      |  —  |  —  |  —  |  —         |  —  |  —  |  —  |  —

      ১    ০ ৩    ০  ৪  ০   ২  ০        ৩  ০  ১    ০  ৩   ০  ২   ০
      ধা   সা | মা   ম্‌া | সা  ম্‌া | ধ্‌া  ম্‌া I    ন্‌া   ম্‌া | রা   ম্‌া | মা   ম্‌া | ধ্‌া   ম্‌া I
      |  —  |  —  |  —  |  —         |  —  |  —  |  —  |  —

      ২    ০ ৩    ১  ৪  ০   ১  ০        ৩  ১  ৩    ৪  ২
      ধ্‌া   সা | মা   ধা | পা  সা | ধা  পা I    মা   ধা | র্সা   র্ধা | র্মা II
      |  —  |  —  |  —  |  —         |  —  |  —  |
```

উপরিলিখিত অভ্যাসগুলি উত্তমরূপে আয়ত্তাধীন করিতে হইলে যথাযথ অঙ্গুলির নির্দ্দেশমত সতর্ক হইয়া ঠায় লয়ে আরম্ভ করিয়া ক্রমে দ্রুতলয়ে বাজাইতে অভ্যাস করিতে হইবে।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

পূরবী—দাদ্‌রা

সারাদিন কাটে একেলা
নিদাঘ বেলা।

কাটে বিধুর শূন্য যামিনী
কাঁদে বিরহ নিলিনা ভামিনী,
কাঁদে একটী তারকা গগন পারে
পাথারে ভাসায়ে ভেলা।

দীর্ঘজীবন কাটে একেলা
করুণ হেলায়।

ধূ ধূ মরু শুধু প্রাণ উদাসে
একাকিনী কেগো মরিছে ত্রাসে
একটী তরণী নদী কলকলে—
বিফল হল গো কুসুম মেলা।

কথা—শ্রীহেমচন্দ্র বাগ্‌চী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রভঞ্জন সান্যাল

+ 0
II {ন্‌সা ঋা গা | পা পা জ্ঞা I গা মা গা : -া -া -া} I সা ঋা গা |
সা০ রা দি | ন কা টে এ কে লা | ০ ০ ০ সা রা দি |

পা পা জ্ঞা I গা জ্ঞা গজ্ঞপা | পা -া জ্ঞগা I গা মা গা | ঋা ঋা সা II
ন কা টে এ কে লা০০ | ০ ০ ০০ নি দা ঘ | বে ০ লা

(ন্‌সা ঋা গা | পা) {পা জ্ঞা I গা গা জ্ঞা | ধা জ্ঞা ধা I না র্ঋা র্সা |
সা রা দি | ন কা টে বি ধু র | শূ ০ ন্য যা মি নী |

[র্গা র্ঋা র্সা | না র্ঋা র্সা | র্সা না ধনা]
নর্সা র্ঋা র্সনা I র্সা র্ঋা র্গা | র্পা র্পা র্জ্ঞা I র্গা র্মা র্গা | র্ঋা র্ঋা র্সনা I
০০ কাঁ দে০ বি র হ | নি লী না ভা মি নী | ০ কাঁ দে০

ধনা সনা ধপা | পধনা পধা পা I জ্ঞা পা জ্ঞা | গা মা মা I গজ্ঞা জ্ঞধা ধর্না |

এ০ ০০ কটী | তা০০ র০ কা গ গ ন | পা ০ রে অ০ সী০ ম০ |

পজ্ঞা গমা গা I ঋা গা পা | ঋা ঋা সা} II

পা০ থা০ রে ভা সা য়ে | ভে ০ লা

\+ ০

{ন্‌া ঋ্‌া সা | ঋা গা পা I জ্ঞা পা জ্ঞা | গা মা গা I গা না জ্ঞা |

দী ০ র্ঘ | জী ব ন কা টে এ | কে ০ লা ক রু ণ |

গজ্ঞা ঋগা জ্ঞধা I গা মা গা | ঋা গঋা সা} II

হে০ ০০ লা০ ০ ০ ০ | য়্‌ ০০ ০

\+ ০

I {গা গা জ্ঞা | ধা জ্ঞা ধা I র্সা র্সা না | র্ঋা র্ঋা র্সা I র্সা র্ঋা র্গা |

ধু ধু ম | রু ও ধু প্রা ণ উ | দা ০ সে এ কা কি |

[র্ঋর্গা]

র্পা র্গর্জ্ঞা র্গর্পা I র্গা র্মা র্গা | র্ঋা র্ঋা র্সা I না সা নধা | পধনা পধা পা I

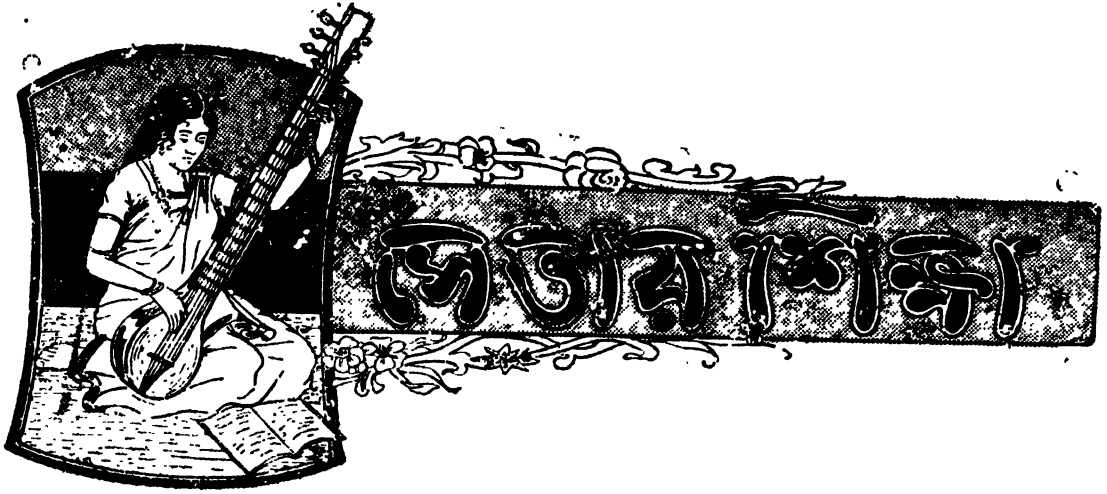
নী কে০ গো০ ম রি ছে | আ ০ সে এ ক টী০ | তু০০ র০ ণী

জ্ঞা পা জ্ঞা | গা মা গা I গজ্ঞা জ্ঞধা ধনা | পজ্ঞা গমা গা I ঋা গা পা |

ন দী ক | ল ক লে বি০ ফ০ ল০ | হ০ ল০ গো কু সু ম |

ঋা ঋা সা} II

মে ০ লা

———

সেতারের গৎ

মুলতান—ত্রিতাল

সময়—দিবা ৪র্থ প্রহর। জাতি—সম্পূর্ণ। পা—বাদী, জ্ঞা—সম্বাদী। ঋা জ্ঞা ও দা কোমল। হ্মা—কড়ি।

রচনা—৺ওস্তাদ আমীর খাঁ　　　　স্বরলিপি—শ্রীপাঁচুগোপাল চট্টোপাধ্যায়, বি-এ

আস্থায়ী

\+ ৩ ০ ১

[দা না দা না | দা পা হ্মা পা | জ্ঞা হ্মা দা পহ্মা | জ্ঞা জ্ঞাঃ ঋঋাঃ সা II

ডা ডা ডা ডা | ডা ডিরি ডা রা | ডা ডিরি ডিরি ডিরি | ডা র্ ডার্ ডা

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১

ন্া সা সা জ্ঞা | জ্ঞা হ্মা হ্মা দা | দা না না ঋ্́া | স́া ঋ́া না স́া II

ডা রা ডা রা | ডা রা ডা রা | ডা রা ডা ডিরি | ডা ডিরি ডা রা

তান—

\+ ৩ ০

] ন্সা জ্ঞহ্মা পদা নস́া | স́ঋ́া স́না দপা হ্মপা | নদা পহ্মা জ্ঞহ্মা পপা |

ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

১

জ্ঞজ্ঞাঃ ঋঋাঃ সা I

ডা র্ ডা র্ ডা

২। দনা দনা দপা ক্ষাপা | জ্ঞক্ষা জ্ঞক্ষা জ্ঞঋা ন্‌সা | ঋর্সা নদা পক্ষা পপা |
ডারা ডারা ডারা ডারা ডার্‌ ডার্‌ ডার্‌ ডারা ডার ডারা ডারা ডারা

জ্ঞজ্ঞাঃ ররাঃ সা
ডা র্‌ ডার্‌ ডা

৩। নর্সা ঋর্সা নদা পক্ষা | পদা নর্সা নদা পক্ষা | জ্ঞক্ষা দনা সজ্ঞা ক্ষাদা |
ডারা ডাডা রাডা ডার্‌ ডারা ডাডা রাডা ডার্‌ ডারা ডারা ডারা ডারা

নর্সা জ্ঞক্ষাঃ দনাঃ I
রাডা ডারা ডারা

৪। দনা সঋা সঋা নর্সা | দনা সঋা সঋা নর্সা | দনা সঋা দনা সঋা |
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

নর্সা ঋনা সঋা নর্সা I সঋা সঋা নর্সা নর্সা | দনা দঋা সনা দপা |
ডারা ডাডা রাডা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

ক্ষাপা দনা সা পদা | সা -া ক্ষাপা দনা I সপা দা সা -া |
ডারা ডাডা ডা ডারা ডা ০ ডারা ডাডা ডাডা রা ডা ০

ক্ষাপা দনা সা পদা I
ডারা ডাডা ডা ডারা ইহার পর আস্থায়ীর সম হইতে আরম্ভ এবং অপেক্ষাকৃত দ্রুতলয়ের পর নিম্নলিখিত তানটি তুলিতে হইবে।

\+ ৩ ০ ১
| ন্া সা সা সা | ঋা সা সা সা | ন্া সা সা সা | ঋা সা সা সা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

\+ ৩ ০ ১
ন্া সা সা ঋা | সা সা ন্া সা | সা ঋা সা সা | ন্া সা ঋা সা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

\+ ৩ ০ ১
দ্া ন্া সা ঋা | সা ঋা ন্া সা | দ্া ন্া সা ঋা | সা ঋা ন্া সা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

\+ ৩ ০ ১
দ্া ন্া সা ঋা | দ্া ন্া সা ঋা | ন্া সা ঋা ন্া | সা ঋা ন্া সা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

\+ ৩ ০ ১
জ্ঞা হ্মা পা হ্মা | জ্ঞা ঋা ন্া সা | জ্ঞা হ্মা পা হ্মা | জ্ঞা ঋা ন্া সা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

\+ ৩ ০ ১
জ্ঞা হ্মা দা পা | জ্ঞা হ্মা দা পা | জ্ঞা দা পা জ্ঞা | দা পা হ্মা পা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

\+ ৩ ০ ১
জ্ঞা হ্মা পা দা | পা দা হ্মা পা | জ্ঞা হ্মা দা পা | হ্মা জ্ঞা ঋা সা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

\+ ৩ ০ ১
দ্া ন্া সা জ্ঞা | হ্মা পা দা পা | র্সা -া হ্মা হ্মপা | র্সা -া হ্মা হ্মপা II
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা ০ ডা ডিরি ডা ০ ডা ডিরি

স্বরলিপি

খাম্বাজ—একতালা

আজ মোর দৌ নৈন বিবশ ভয়ো সখিরি।
যবসে মোহন মূরত নিরখ পরত নাহি পলকরি॥
মাথে মৌর মকুট ঝলক, ভালে শোহত মোহন তিলক
পীত পট কটী কাঁছনি শ্যাঁমর অঙ্গ উজিয়ারী॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র,

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ দত্ত

আস্থায়ী

\+   ৩   ০   ১   +
সা -া সা | গা -া গা | মা -া মা | পা -া ধা I র্সা র্সা ণা |
আ ০ জ | মো ০ র | দৌ ০ উ | নৈ ০ ন বি ব শ |

৩   ০   ১   +   ৩
ধা -া মা | পা ধপা মা | গা -া -া I না না না | না না না |
ভ ০ য়ো | স ০০ খি | রি ০ ০ য ব সে | মো হ ন |

০   ১   +   ৩   ০
র্সা র্সা র্সা | পা পা ধা I নর্সা র্সা ণা | ধা -া মা | পা ধপা মা |
মূ র ত | নি র খ প র ত | না ০ হি | প ল০ ক |

১
গা -া -া II
রি ০ ০

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১ +
মা -া মা | ধা -া না | র্সা র্সা না | র্সা র্সা র্সা I না -া না |
মা ০ থে | মৌ ০ র | ম কু ট | ঝ ল ক ভা ০ লে |

৩ ০ ১ + ৩
র্সা র্সা র্সা | র্সনা র্রা র্সা | ণা ধা ধা I ধা -া পা | মা -া গা |
শো হ ত | মো০ হ ন | তি ল ক পী ০ ত | প ০ ট |

০ ১ + ৩ ০
মা -া মা | পা পা ধা I নর্সা র্সা ণা | ধা ধপা মা | পা ধপা মা |
ক ০ টী | কাঁ ছ নি | ০শ্যা ম র | অ ০০ ঙ্গ | উ জি০ য়া |

১
গা -া -া II
রী ০ ০

গান

শ্রীশ্বেতকুমার মুখোপাধ্যায়

আমার জীবন দিয়ে তোমার পূজা করব সমাপন,
মোর মনের কুসুম চয়ন ক'রে পূজব শ্রীচরণ।
যবে, দিনের শেষে সন্ধ্যাবেলায়,
বিদায় নেব অবহেলায়,
মাগো, তোমার কোলে ঠাঁই নেবে মোর শ্রান্ত দেহ মন।

আঁধার ঘেরা পথের মাঝে একলা যাপি' নিশি;
তোমার দেওয়া অমৃততে দুঃখ যাবে মিশি।
আমার প্রাণের পূজার ফুলে
তোমার পূজাই উঠছে দুলে
আমায় দুখের বশেই রেখ গো মা, চাইনাক রতন।

স্বরলিপি

ইমন্—দাদ্‌রা

দীপ্তি আমার উজলিয়া কভু
হয় যদি প্রভু ম্লান,
তোমার আলোকে যেন গো আমার
তৃপ্তি করিয়ো দান ॥

সুদূর আকাশে উজলিয়া শশী
হাসায় প্রকৃতি হাসে দশদিশি,
সেরূপ প্রেমের সুষমায় যেন
স্নিগ্ধ করিয়ো প্রাণ ॥

পথমাঝে যদি আঁধারেতে কভু
নিভে যায় মোর বাতি,
তোমার পুণ্য কিরণ আমার
হয় যেন পথ সাথী ;

সেই জ্যোতিঃ রেখা নিরখিয়া যাব,
তোমারি আলোকে তোমা ফিরে পাব
সকল দুঃখ বেদনা ভুলিয়া
গাহিব তোমারি গান।

কথা—কুমারী আভারাণী দেবী।

সুর—শ্রীমনোরঞ্জন সেন।

স্বরলিপি—কুমারী রেণুকা চৌধুরী

(বাসন্তী বিদ্যা-বীথির পঞ্চম শ্রেণীর ছাত্রী)

II গা -া -পা | পা পা -গা I না না না ¦ না না গা I গা -হ্মা পা
দী প্ তি | আ মা র উ জ লি ¦ য়া ক ভু হ য় য

ধা না ধা I গা -া -া ¦ -া -া া I গা হ্মা -পা | ধা -গা গা I
দি প্র ভু ম্লা ০ ০ ¦ ন্ ০ ০ তো মা র্ | আ লো কে

গা হ্মা পা | রা রা -া I রা -গা হ্মা ¦ ন্‌া রা গা I ন্‌া -া -া |
যে ন গো | আ মা র্ তৃ প্ তি ¦ ক রি য়ো দা ০ ০ |

-া -া -া II
ন্ ০ ০

II র্গা -না -র্রা | ধা না র্সা I গা হ্মা পা | ধা না না I গা হ্মা -পা |
ম্ দূ র্ | আ কা শে উ জ লি | য়া শ শী হা সা য়্ |

গা হ্মা পা I গা হ্মা পা | ধা না র্সা I ধা না র্সা | র্রা র্গা -া I
প্র কৃ তি হা সে দ | শ দি শি সে রূ প | প্রে মে র্

র্গা র্রা র্সা | -না ধা ধা I ধা -না র্সা | ধা না র্সা I গা -া -া |
সু ষ মা | য্ যে ন স্নি গ্ ধ | ক রি য়ো প্রা ০ ০ |

-া -া -া II
ণ্ ০ ০

II ন্‌া রা গা | ধ্‌া ন্‌া সা I রা গা হ্মা | পা -গা -া I গা হ্মা পা |
প থ মা | ঝে য দি আঁ ধা রে | তে মো র্ নি ভে যা |

ধা না র্সা I র্রা ধা -র্সা | র্গা র্রা -র্সা I না -র্রা র্সা | না র্রা -র্সা I
য়্ ক ভু বা তি ০ | তো মা র্ পু ০ ণ্য | :কি র ণ

ধা ধা -া | র্গা র্রা র্সা I না হ্মা পা | ধা গা -া I র্গা না র্রা
আ মা র হৃ দ য় যে ন প থ | সা থী ০ সে ই জ্যো

ধা না র্সা I গা হ্মা পা | ধা না না I গা হ্মা পা | গা হ্মা পা I
তিঃ রে খা নি র খি | য়া যা ব তো মা রি | আ লো কে

গা জ্ঞা পা | ধা না র্সা I ধা না র্সা | র্রা -র্গা র্গা I র্গা র্রা র্সা |
তো মা ফি | রে পা ব স ক ল | দুঃ ০ খ বে দ না |

না ধা ধা I ধা না র্সা | ধা না র্সা I -গা -া -া | -া -া -া II
ভু লি য়া গা হি ব | তো মা রি গা ০ ০ | ন্ ০ ০

নাট্য সঙ্গীত*

মিশ্র গৌড় সারঙ্গ—দাদ্‌রা

একবার নয়ন মে'ল।
প্রাণের ব্যথা ধারায় ধারায় এবার যে তোর চরণ ছু'ল॥
ঠেকিয়ে যত রাখিস্ দূরে, কাঁদন তোরে ফেল্‌ছে ঘিরে,
গভীর আর্ত্তনাদের মাঝে মা নাম তোর যে ডুবে গে'ল॥

কথা—শ্রীপ্রভাতচন্দ্র রায়, বি-ই | সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাধ্যাপক শ্রীদুর্গাচরণ বিশ্বাস

ব্যবহার—জ্ঞ, ম।

আস্থায়ী

১ ২´ ১ ২´ ১
II {-া সা ন্‌া | সা গা রা I মা গা -া | না না ধপা I জ্ঞা পা -া
০ এক বার | ন য় ন মে লো ০ | ন য় ০ন মে লো ০ |

২´ ১ ২´
গা গা পা I মা গা -া | -া -া -া} I
ন য় ন মে লো ০ | ০ ০ ০

---

* অস্পৃশ্যতা বর্জ্জন।

২´ -া -া গা | ১ মা গা মা I ২´ রা পা পা | ১ ক্ষা পা পা I ২´ -া -া ক্ষা |
০ ০ প্রা | ণের ব্য থা ধা রা য় | ধা রা য় ০ ০ এ |

১ পা না না I ২´ নর্া র্সা না | ১ ধ০প০ক্ষাঃ পা -া II
বার্ যে তোর্ চ০ র ণ | ছু০০ গো ০

অন্তরা

II { ২´ গা পা মা | ১ গা রসা ন্া I ২´ সা গা মা | ১ পা পা -া I ২´ না না না |
ঠে কি য়ে | য ত০ ০ রা খি স্ | দূ রে ০ কাঁ দ ন |

১ না না -র্সা I ২´ ধা নর্া র্সা | ১ না ধপা ক্ষপা} I ২´ র্সা র্গা র্গা | ১ র্গা -া র্গা I
তো রে ০ ফে ০ল্ ছে | ঘি রে০ ০০ গ ভী র | আ ০ র্ত্ত

২´ র্রা র্রা র্রা | ১ র্সা র্সা -া I ২´ না র্রা র্সা | ১ না ধনা পধা I ২´ গা পা মা |
না দে র্ | মা ঝে ০ মা ০ না | ম্ তোর্ যে০ ডু বে গে |

১ গা -া -া II
ল ০ ০

ভারতীয় সঙ্গীত তত্ত্ব *

শ্রীসুধীরচন্দ্র ঘোষ দস্তিদার

বর্ত্তমান ভারতে নব জাগরণের সাড়া পড়িয়া গিয়াছে; তাই ভারতীয় শিল্পকলা, সাহিত্য, সঙ্গীত, বিজ্ঞান, দর্শন প্রভৃতি সমস্ত বিষয়েরই আলোচনার প্রয়োজন অনুভূত হইতেছে।

একটা জাতিকে বুঝিতে হইলে তাহার সমস্ত অঙ্গ-প্রত্যঙ্গ পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে পরীক্ষিত হওয়া প্রয়োজন। একটা জাতি-দেহের উপাদান সম্বন্ধেও অনুশীলন হওয়া একান্ত বাঞ্ছনীয়!

জাতি দেহ বুঝিবার পূর্ব্বে আবার জাতি-জীবনটি কি তাহারও জ্ঞান হওয়া অত্যাবশ্যক। জাতি-জীবন বলিতে এই স্থলে প্রাণশক্তি বুঝাইতে পারে। প্রাণ-শক্তি বিচার করিলে দেখা যায়, যে, নিখিল মানব শিশু যে জীবনশক্তি লইয়া ধরায় আসে—তাহা দেশে দেশে যুগে যুগে একই রহস্যের লীলাকেন্দ্র হইয়া প্রতিভাত হয়। জন্ম—কোন এক অদৃশ্য জ্ঞাতারই ইঙ্গিতে সাধিত হইয়া তাঁহারই ইচ্ছাবলে নানারূপ রস ও গন্ধের ভিতর দিয়া মূর্ত্ত হইয়া কোন এক অজানিত রহস্যের সমাধান করিতে করিতে কোন এক অভূতপূর্ব্ব রাজ্যে বিলীন হইয়া যায়—তখনই হয় মৃত্যু! কিন্তু এই মৃত্যুই যদি সেই অজ্ঞেয় রহস্যময়ের লীলার শেষ উদ্দেশ্য হইত, তবে বোধ করি এই বিশ্ব-সৃষ্টির কোন প্রয়োজনই হইত না; তাই দেখা যায় জগত নিরন্তর চলিতেছে; এক আসিতেছে আবার যাইতেছে অপরে আসিয়া তাহা পূরণ করিয়া দিতেছে—আর জগতে নিত্য নূতন রহস্য উদ্ঘাটিত হইয়া তাহা আবার অমীমাংসিতই থাকিয়া যাইতেছে। এই স্থলেই জগত পাইতেছে এক অমৃতের আস্বাদ—সেই আস্বাদ প্রাপ্তির আকাঙ্ক্ষাই জগতের প্রধান রহস্য! যেন পাইয়াও পাইতেছে না বলিয়াই তাহা এত মধুর! এই স্থলে দেখিতেছি আত্মার যে ইচ্ছা তাহাই আকাঙ্ক্ষা ও এই আকাঙ্ক্ষাই অমৃত! এই আকাঙ্ক্ষার বলেই জগত ক্রিয়াশীল মানব বা জগতের জড় ও চেতন সর্ব্ব বস্তুরই তাহা জীবনী বা প্রাণশক্তি! এই প্রাণশক্তি কোথায় বাস করে? কোন এক আধারেই তাহা আশ্রয় করিয়া থাকে। সেই আধারটি পর্য্যবেক্ষণ করিলে দেখা যায় সেই প্রাণশক্তির বিকাশ লাভের জন্য কতগুলি অঙ্গ ও প্রত্যঙ্গ সাহায্য করিতেছে স্থূলতঃ তাহা কয়টি ভাগে বিভক্ত; মস্তিষ্ক—জাতির বিজ্ঞান, কণ্ঠ—তাহার সঙ্গীত; হস্ত—কলাশিল্প, বক্ষ—ধর্ম্ম-সাহিত্য ও পদদ্বয়—অর্থ বা রাজনীতি।

পরম পুরুষ ভগবান যিনি এই বিশ্ব-সৃষ্টির মূলে—শাস্ত্রে কথিত হইয়াছে তিনি অব্যয়, অচ্যুত, অনন্ত, নিষ্ক্রিয়, নিরাকার ইত্যাদি, কিন্তু যখন তিনি বিশ্ব সৃষ্টি করিলেন, তখন তাঁহার ঐ বিভিন্ন গুণ এক বৈচিত্র্যের মধ্যে সঞ্চালিত করিয়া বিভিন্ন দেশ, কাল, পাত্র, নারী-পুরুষ, স্থল-জল, বায়ু, বৃক্ষলতা, পশু-কীট, সৎ-অসৎ, পাপ-পুণ্য, সত্য-মিথ্যা, শীত-গ্রীষ্ম প্রভৃতি বিচিত্র রূপ দান করিলেন—তাহাতেই ঐ জীবনী-শক্তি সঞ্জীবীত হইয়া, বিভিন্ন আকার ধারণ করিল। 'ভারতীয়' যাহা কিছু সংজ্ঞা তাহা কেবল ঐ বহু আকারেরই একটি আকার মাত্র।

---

* পাটনা গভর্ণমেণ্ট হাইস্কুলে লেখক কর্ত্তৃক প্রদত্ত বক্তৃতার সারাংশ এবং এই বক্তৃতা ধারাবাহিকরূপে প্রকাশিত হইবে।

ভারত—জগতের ইতিহাসে সাক্ষ্য দেয়, পূর্ব্বে কথিত 'আকাঙ্ক্ষার' আস্বাদে প্রবুদ্ধ হইয়া কেন্দ্রীয় রহস্যের মূলে উপনীত হইতে পারিয়াছিল। ইহাতে ব্যক্তিগত এমন কি জাতিগত অহঙ্কারেরও কোন কারণ নাই। অহং জ্ঞানের অল্পতা শ্রদ্ধা—জ্ঞানের পরিপূর্ণতা। তাই আজ ভারতের নব জাগরণের মূল তথ্যে আত্মাকে উদ্বুদ্ধ করিতে শ্রদ্ধার প্রয়োজন। শ্রদ্ধায় জাতিকে অনুশীলন প্রবৃত্তি আনিয়া দেয়, অহং দ্বারা নিশ্চেষ্ট করিয়া তোলে!

অনুশীলন দ্বারা যে সরলতা পূর্ব্বে ভারত—জাতির প্রত্যেক অঙ্গ আনয়ন করিয়া প্রাণ-শক্তিকে বিশ্ব-রহস্যের মূল উৎসে সংযুক্ত করিতে পারিয়াছিল, তাহা আজ নিশ্চেষ্টতা ও অলসতায় স্বস্থান ভ্রষ্ট হইয়া, ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র কূপে পরিণত হইয়া উৎস-বিচ্ছেদে শুষ্ক মৃতপ্রায় হইয়া পড়িয়াছে।

"অনুশীলন" এই নব জাগরণের মূল তত্ত্ব।

বর্ত্তমান ভারতে—জাতি-দেহের সকল অঙ্গই রোগ-দুষ্ট! মস্তিষ্ক, কণ্ঠ, বক্ষ, হস্ত, ভীষণ রোগে নিস্তেজ বলহীন হইয়া পড়িয়াছে, অধিকন্তু মাত্র "পদদ্বয়" কিঞ্চিৎ বল লাভের আশায় চেষ্টা করায় যে বল সে লাভ করিতেছে তাহাতে রোগ জটিল হইতে জটিলতর হইয়া অন্যান্য অঙ্গের পরিপুষ্ট সাধনে যথেষ্ট বাধা প্রদান করিতেছে।

মস্তিষ্কের বিকৃতি ঘটিলে সান্নিপাতিক জ্বরের ঔষধ সেবনে কি উপশম হইবে? বক্ষের ক্ষয় রোগ জন্মিলে কলেরার প্রতিষেধক খাওয়াইলে কি উপকার দর্শাইবে? বাহুতে পক্ষাঘাত উপস্থিত হইলে মস্তকে স্নিগ্ধকর তৈল লেপনে কি ফল আসিবে? কণ্ঠ রোধ হইয়া গেলে পদদ্বয়ে প্রলেপ দিলে কি রক্ষা হইবে? বর্ত্তমান ভারতে কিন্তু এরূপ প্রয়োগের চেষ্টাও পরিলক্ষিত হয় না, উহাতে তবুও অনুসন্ধান ও অনুশীলনের অভাব আছে। নিতান্ত ক্ষোভের বিষয়, নিতান্ত লজ্জার বিষয় ইহাই যে—ভারত আজ শুধু "পদ"দ্বয়ের অনুশীলনের মিথ্যা চেষ্টায় উল্লসিত হইয়া উত্তেজনায় অপর অঙ্গের অস্তিত্বও ভুলিয়া বসিয়া আছে!

ক্রমশঃ

গান

শ্রীহাসিরাশি দেবী

জনম জনম কারে ফিরি গো ডাকিয়া—
সে বুঝি আমারে ডাকে সুদূরে থাকিয়া।
যবে যাই ধরিবারে, সে লুকায় আপনারে
সে যবে আসে গো দ্বারে
ফিরি তারে মাগিয়া।

নয়ন নীরে লিখি লিপিকা,
হৃদয়ে জালি' দুখ দীপিকা।
এমনি ঘুরিব কত, জনম জনম শত,
সে মোরে সাধিবে কাঁদি—
আমি কাঁদি সাধিয়া॥

স্বরলিপি

ভৈরবী—একতালা

বাঁশরী বাজাও সুর—
জীবনের পথ হোকনা কঠিন
সময় হোক নিঠুর।

দুঃখে সুখের কান্না হাসি
আসে চলে যায় আবার ভাসি
অজানা জানায় নব পরিচয়
নিকট বন্ধু যায় সুদূর।

অতীতেরে বুকে স্মরণে রাখো
নবীনেরে চাহি বরণে ডাকো—

এত যে মাধুরী গন্ধ গান,
এত মনোহর রূপের দ ন,
ভোল আপনায় তাহারি মাঝে
নয়নের জল হবে মধুর॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসন্তোষকুমার পাত্র

[-ঃ]
II {পণা দা পা | মা জ্ঞা -া | -া ঋা সা | -া -া পা} I সা পা পা |
বাঁ০ শ রী | বা জা ০ | ০ ও সু | র ০ ০ জী ব নে |

-া পা পা | পা ণা দা | পা মা -া I জ্ঞা জ্ঞা -া | জ্ঞা -া ঋা |
র্ প থ | হো ক না | ক ঠি ন স ম য় | হো ক নি |

সা -া -া | ঃ-া -া -া I সা সা ণ্া | ণ্া জ্ঞা ঋা | সা -া -া |
ঠু ০ র্ | ০. ০ ০ বাঁ শ রী | বা জা ও | সু ০ র্ |

-া -া -া II

II {মা -া মা | পা পা দা ⁞ দা -া ণা | র্সা র্সা -া I ঋা র্জ্ঞা -া |
দুঃ ০ খ | সু খে র ⁞ কা ০ ন্না | হা সি ০ আ সে চ |

র্ঋা র্সা -া | ণা র্সা ণা | দা পা -া} I পা র্সা র্সা | র্সা র্ঋা র্সা |
লে যা য় ⁞ আ বা র | ভা সি ০ অ জা না | জা না য় |

ণা ণা দা ⁞ ণা দা পা I সা সা সা | সা জ্ঞা মা | জ্ঞা -া ঋা |
ন ব প ⁞ রি চ য় নি ক ট | ব ০ ন্ধু | যা য় সু |

সা -া -া I ণ্‌া ণ্‌া সা | সা জ্ঞা ঋা ⁞ সা -া -া | -া -া -া II
দূ ০ র্ বাঁ শ রী ⁞ বা জা ও ⁞ সু ০ র | ০ ০ ০

II সা সা সা | ণ্‌া দ্‌া -া | -া দ্‌া ণ্‌া | সা জ্ঞা জ্ঞা I ঋা জ্ঞা মা |
অ তী তে | রে ০ ০ | ০ বু কে | স্ম র ণে রা ০ ০ |

-া -া মা | -া -া -া | -া -া -া I জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা -া -া |
০ ০ খো | ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ন বী নে | রে ০ ০ |

ঋা জ্ঞা মা | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা I ঋা সা ণ্‌া | সা -া -া | -া -া -া |
০ চা হি | ব র ণে ডা ০ ০ | কো ০ ০ | ০ ০ ০

-া -া -া II
০ ০ ০

II {মা মা মা পর্দা দা দা দা ণা র্সা | র্সা -া -া I দা র্জ্ঞা র্জ্ঞা |
এ ত যে মা ধু রী গ ০ ন্ধ | গা ন্ ০ এ ত ম

র্ঋা র্ঋা র্সা | ণা ণা দা | পা -া -া} I পা র্সা র্সা | র্ঋা র্সা -া |
নো হ র রূ পে র | দা ন্ ০ ভো ল আ | প না য়

ণা ণা দা | পা -া পা I জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | মা হ্মা মা | জ্ঞা জ্ঞা ঋা |
তা হা রি মা ০ ঝে ন য় নে র ঙ্গ ন | হ বে ম

সা -া -া I দা ণ্ সা | জ্ঞা মজ্ঞা -া | ঋা সা -া | -া -া -া II II
ধু র্ ০ বাঁ শ রী | বা জা ও | সু র ০ | ০ ০ ০

গৎ

প্রভাকেলী—ঢিমা-তেতালা

রচনা ও স্বরলিপি—আয়েত আলী খাঁ

০ ১ + ৩
II সা দা -া ধা | দা মা পা র্সা | ণা দা -া ণা | দা মা ঋা সা I

০ ১ + ৩
সা ঋা সা ণ্ | দা ণা সা -া | ঋা মা পা দা | মা ঋা সা -া II

০ ১ + ৩
II মা পা দা -া | মা -া পা দা | র্সা -া র্ঋা র্সা | ণা দা পা -া I

০ ১ + ৩
র্ঋা র্সা ণা র্সা | ণা দা ণা দা | পা ণা দা পা | মা ঋা সা -া II

স্বরলিপি

আমারে আকুল করে দখিন পবন ফাল্গুনে।
ছন্দে তাহার গন্ধে তাহার তন্দ্রা লাগে ফুলবনে ॥
শ্যামল বঁধুর বুকের তলে
রঙের আঁচল কে দেয় খুলে,
স্বপন পারের রং মায়াতে ঢেউ লাগে মোর গোপন মনে ॥

দোলাতে তার দুলিয়ে দিয়ে মনসিজের উত্তরী,
যায় যে রেখে কত কথা কুন্দ চাঁপার বন ভরি';
সেই সুরের মূর্চ্ছনাতে
বাঁধন হারা জ্যোছনা-রাতে
নিরালায় মোর পরাণ পালায় বঁধুর পানে তারি সনে ॥

কথা—শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীহৃদয়রঞ্জন রায়

+ ০
II -া -া গা | মা ধা পা I রা -মা -মজ্ঞা | রা সা -সা I সা সা -সরা |
০ ০ আ | মা রে আ কু ০ ০ল | ক রে ০ দ খি ০ন্ |

ণ্া ধ্া -ণ্া I সা -মা গা | মা -া -া I -গমা -পদা -মপা | -মা জ্ঞা জ্ঞা I
প ব ন্ ফা ল্ গু | নে ০ ০ ০০ ০০ ০০ | ০ ০ আ

মা ধা পা | রা -মা -জ্ঞা । রা সা -সা | -া -া -া I সা -পা পা |
মা রে আ | কু ০ ল্ ক রে ০ | ০ ০ ০ ছ ন্ দে |

পা পা -মা I পা -ণা ণা | ধা ণধা -পা I পা -পা পদা | পা মা -পা I
তা হা র্ গ ন্ ধে | তা হা০ র্ ত ন্ দ্রা০ | লা গে ০

মা -জ্ঞা মা | মপা -পা -মপা I -জ্ঞমা -সা গা | মা ধা পা I রা -মা -মজ্ঞা |
ফু ল্ ব | নে০ ০ ০০ ০০ ০ আ | মা রে আ কু ০ ০ল্ |

রা সা -সা II
ক রে ০

\+ 0
II পা পমা -পা | মা -জ্ঞা -মা I পা ণা -ণা | ণধা -র্সা -র্সা I ণা ণা -ণা |
শ্যা ম০ ল্ | বঁ ধু র্ বু কে র্ | ত০ লে ০ রং এ র্ |

ধা পা -মা I পধা পধা -ণা | ধা পা -া I মপা -পণা -ণা | ধা ণা -ণা I
আঁ চ ল্ কে০ দে০ য়্ | খু লে ০ স্ব০ ০প ন্ | পা রে র্

ধা -ধা ণা | ধা পা -া I ণ্া ণ্া সা | মজ্ঞা -জ্ঞা মা I মা পা পা |
রং ০ মা | য়া তে ০ ঢে উ লা | গে০ ০ মোর্ আ প ন |

ণা -ণা -পা I র্সা -া র্সণা | পা পদা পা I রা -মা -মজ্ঞা | রা সা -া II
ম ০ ০ নে ০ আ০ | মা রে০ আ কু ০ ল্০ | ক রে ০

\+ 0
II সা সা -রা | ন্া ন্া -ন্া I সা সা জ্ঞা | রা জ্ঞা -জ্ঞা I জ্ঞরা জ্ঞা -জ্ঞা |
দো লা ০ | তে তা র্ ছু লি য়ে | দি য়ে ০ ম০ ন ০ |

ঋা সা -সা I সা -সঋা ন্া | সা -া -া I ন্সা -পা পা | পা পা -া I
সি ক্তে র্ উ ০০ ত্ত | রী ০ ০ যা০ য়্ যে | রে খে ০

পা পজ্ঞা পা | জ্ঞপা -দা -দা I -পজ্ঞা -পা -া | -জ্ঞা -জ্ঞা -জ্ঞা I জ্ঞা -জ্ঞা -জ্ঞা |
ক তo ক | থাo o o oo o o o o o কু o ন্দ |

জ্ঞা জ্ঞা -জ্ঞা I ঋা -ঋা সন্ | সা -া -া I -ন্সা -গমা -পদা | -জ্ঞপা -পা -া II
চা পা র্ ব ন্ ভo | রি o o oo oo oo | oo o o

II পা জ্ঞা পা | -জ্ঞা দা দা I না না -র্সা | না র্সা -া I র্সর্রা র্সর্রা জ্ঞা |
সে ই স্থ | o রের ই মূ র্ ছ | না তে o বাঁo ধo ন |

র্রা র্সা -া I র্সা র্সর্রা র্সা ণা ধা -ণা I ধা ধণা -ণা | ধা পা পা I
হা রা o জ্যো ছo না | রা তে o নি রাo o | লা য় মোর্

মা মপা পা | পা -পধা -মা I পা -া -া | রা রা -জ্ঞা I রা সা -া |
প রাo ণ | পা oo o লা য়্ o | বঁ ধু র্ পা নে o |

রা মা পধা I ধর্সা -র্সা -া | ধর্সা -ণধা -পপা I -রমা -জ্ঞরা -সন্া | -সা -া গা I
তা রি সo নেo o o | oo oo oo co oo oo | o o আ

মা ধা পা | রা -মা -মজ্ঞা I রা সা -া | -সা -া -া II II
মা রে আ | কু o oল্ ক রে o | o o o

স্বরলিপি

নট কল্যাণ—চৌতাল

শীয সোহেত গঙ্গা শিব
সুন্দর বপু ইন্দু বরণ।
লাল তিলক ভাল দীপত
ভূষণ গলমে ভুজংগা॥

দরশন অঘ পাপ হরণ
লোচন ত্রিয়ে তাপ হরণ
তাপ হরণ শাপ শমন
জপ সকল ভয় ভঙ্গা॥

রচনা ও সুর—অজ্ঞাত

স্বরলিপি—শ্রীসজনীকান্ত ঘোষ

+ ০ ২ ০ ৩ ৪ + ০
II র্সা -া র্সা র্সা | না ধা না ধা | পা -া গা পা I গা -া | গা রা
শী ০ য সো হে ত গ ং গা ০ শি ব সু ন্ দ র

২ ০ ৩ ৪ + ০ ২ ০
গা পা | রা গা | রা ন্া | সা সা I সা -া | ধ্া ধ্া | সা রা | গা -া
ব পু ই ন্ দু ব র ণ লা ০ ল তি ল ক ভা ০

৩ ৪ + ০ ২ ০ ৩ ৪
গা পা | পা পা I পা ন্া | ধা না | হ্মা পা গরা সা | র্সা র্সা | না পা II
ল দী প ত ভূ ০ ষ ণ গ ল মে০ ০ ভু জং ০ গা

অন্তরা

+ ০ ২ ০ ৩ ৪ + ০
II গা গা | পা পা | ধা পা | র্সা -া | না র্রা | র্সা র্সা I না -া | র্রা র্রা
দ র শ ন অ ঘ পা ০ প হ র ণ লো ০ চ ন

২ ০ ৩ ৪ + ০ ২ ০
গ´া র´া | স´া -া ধা ধা | পা পা I পা -া | পা পা ধা পা | গা -া |
ত্রি য়ে | তা ০ প হ | র ণ তা ০ | প হ র ণ | শা ০ |

৩ ৪ + ০ ২ ০ ৩ ৪
রা রা | সা সা I স´া গ´া র´া গ´া স´া না | ধা না | স´া -া | স´না ধপা II
প শ | ম ন জ্ঞ ০ প স ক ল | ভ য় | ভ ং | গা০ ০০

আড় তাল বা সুরফাক্তা

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সুরফাক্তা তালটি ভারতের সঙ্গীতজ্ঞদের নিকট অনেকদিন হইতেই পরিচিত কিন্তু কতদিন হইতে ভারতের সঙ্গীতক্ষেত্রে ইহা প্রবেশলাভ করিয়াছে তাহা আমার জানা না থাকায় অনুসন্ধানে প্রবৃত্ত হইতে বাসনা হইয়াছিল। এ পর্য্যন্ত গ্রন্থাবলী আলোচনার ফলে যতদূর অবগত হইয়াছি তাহাই আপনাদের নিকট উপস্থিত করিতেছি। ভগবৎকৃপায় ভবিষ্যতে আরো গ্রন্থ লাভের ফলে কোন্ সিদ্ধান্তে উপনীত হইব তাহা বলিতে পারি না। এ পর্য্যন্ত যাহা প্রাপ্ত হইয়াছি তাহাদের আশ্রয়েই প্রবন্ধ লিপিবদ্ধ করিলাম।

সুরফাক্তার পরিচয় আমরা পাঁচ মাত্রা, তিন আঘাত ও দুই ফাঁকের দ্বারা অবগত হইয়া থাকি। আধুনিক কতিপয় গ্রন্থকার প্রাচীন সংস্কৃত শাস্ত্রোদ্ধৃত পঞ্চ সংখ্যা বিশিষ্ট কোন কোন তালকে সুরফাক্তা বলিয়া অনুমান করিয়াছেন কিন্তু তাহাতে আমার তৃপ্তিলাভ হয় নাই। সুতরাং উহার সমালোচনায় বিরত রহিলাম। কোন গ্রন্থকার কেবল মাত্র পাঁচ মাত্রা ও তিন তাল বিশিষ্ট বলিয়াছেন। ফাঁকের অস্তিত্ব বা নাস্তিত্বের কোন কারণ প্রদর্শন করেন নাই। আবার এক গ্রন্থকার সুরফাক্তাকে চারিমাত্রা বিশিষ্ট বলিয়াছেন; কিন্তু কোন্ শাস্ত্র বা রীতিকে অবলম্বন করিয়া এরূপ বলিতেছেন তাহা প্রকাশ করেন নাই এবং তাল ফাঁকের সংখ্যাও নির্দ্দেশ করেন নাই। এস্থলে কি বলিব স্থির করিতে পারি নাই।

সুরফাক্তা শব্দটি প্রাচীন সংস্কৃত শাস্ত্রগত বলিয়া কোন পরিচয় এপর্য্যন্ত পাই নাই। এই শব্দটীর আকৃতি কয়েক রকম দেখিতে পাই যথা:—সুরফাঁক, সুরফাক্তা ও সুরফাক তাল। এই সংজ্ঞাগুলির বিশ্লেষণ দ্বারা সুর সম্বন্ধীয় ব্যাপার অথবা সুর সম্পর্কে ফাঁকের সার্থকতা অথবা সুর সম্বন্ধে ফাক্তারূপ দুর্ব্বোধ্য ভাষার সংশ্রবে অর্থোদ্ধার করিতে পারি নাই। দীর্ঘ উকারান্ত সুর শব্দেরও কোন সার্থকতা এ স্থলে দেখিতে পাই না। বহু সঙ্গীতজ্ঞের মুখে ইহার সুলতাল আখ্যা শুনিয়াছি। র ও ল অভেদ হওয়ায় বর্ত্তমান সংজ্ঞা "সুরফাক্তা"তে সুলের যোজন সম্ভব হইয়া থাকিতে পারে।

একটী পারস্য গ্রন্থে "আমুলেফাকৃতা" নামক একটি তাল ধৃত হইয়াছে। ইহার অপর সংজ্ঞা "জার্বেফাকৃতা"

পারস্য গ্রন্থ অতি প্রসিদ্ধ ও প্রাচীন। এই গ্রন্থে তালটি শব্দ গ্রহণ করা হেতু বলা চলে যে সংস্কৃত শাস্ত্রগ্রন্থ হইতে তাল শব্দ গ্রহণ করিয়া কোন কোন তালের সংজ্ঞাকে সংস্কৃত সংজ্ঞার অর্থানুযায়ী পারস্য ভাষায় প্রতিশব্দান্তরিত করা হইয়াছে মাত্র। প্রমাণ যথা :—চতুস্তাল = চাহারজার্ব। আমি "আসুলেফাকৃতা" নামক তাল মাত্র পাইয়াছি কিন্তু তাহার পরিচয় পাই নাই। সুতরাং যদিও সম্পূর্ণরূপে নির্দ্ধারণ করিতে পারি নাই তথাপি সংজ্ঞার অধিক সাদৃশ্য হেতু অনুমান করিতে পারি যে পারস্য "আসুলেফ.কৃতা" অধুনা সুলফাক্তা বা সুরফাক্তা নামে মুসলমান রাজত্বকাল হইতে ভারতে পরিচিত হইয়া আসিতেছে।

পারস্য গ্রন্থটি তাল শব্দকে গ্রহণ করায় অসুলেফাকৃতা নামক তাল সংস্কৃত তালের নামান্তর বলিয়া যে যুক্তি উপরে লিখিয়াছি তৎপ্রসঙ্গে এক্ষণে দেখা কর্ত্তব্য যে সংস্কৃত তাল কোন্‌টি সম্ভব হইতে পারে। আসুলেফাকৃতা শব্দের অর্থ বোধ হয় এই হইতে পারে—যে ছন্দোময় তালের আঘাতপ্রিয় বোধ হইয়া থাকে তাহা অসুলে-ফাকৃতা বলিয়া খ্যাত হয়। আমার কল্পনা ঠিক হইয়া থাকিলে তদর্থবাচক সংস্কৃত শাস্ত্রীয় তালের অভিধান অনুসন্ধান লইতে হয় কিন্তু তদ্রূপ কিছু আছে কিনা তাহা এখনো আমার অজ্ঞাত। শাস্ত্রীয় কোন একটি তাল বর্ত্তমানে পিয়ারীতাল নামে অভিহিত হইয়া আসিতেছে কিন্তু তাহা এতদ্‌লক্ষণাক্রান্ত নহে।

শাস্ত্রোক্ত "অষ্টতাল" মধ্যে "আড়" নামক একটী তাল পাই। ইহা যদিও বর্ত্তমানে বৈঠকী সঙ্গীতে প্রচলিত নাই কিন্তু কীর্ত্তন সঙ্গীতে ইহার প্রচলন এখনো আছে। বহু প্রাচীনকাল হইতে ইহা কীর্ত্তন সঙ্গীতে "বদসি অষ্টতাল"—নামে বিদিত হইয়া আসিতেছে। ইহার অর্থ এই—"বদসি যদি কিঞ্চিদপি"—ইত্যাদি পূর্ণ গানটীতে ক্রমে একটির পর আর একটি করিয়া আটটি তালের সঙ্গত হইয়া থাকে। এই আটটি তাল শাস্ত্রোক্ত "অষ্টতালের" অনুরূপ। সেই আটটি তালের মধ্যে একটি তালের নাম "আড়"। ইহা পাঁচ মাত্রা, তিন তাল ও দুই ফাঁকযুক্ত বলিয়া কীর্ত্তন সমাজে পরিচিত। ঠেকার গতিতেও পার্থক্য না থাকা হেতু সুরফাক্তা ও আড় তালকে একই বলা যায়।

শাস্ত্রীয় আড় তালের পূর্ণ পরিচয় আমি এখনো প্রাপ্ত হই নাই। কোন এক শাস্ত্র গ্রন্থে ইহার তাল পরিচয়ে প্রথম এক আঘাত, তৎপর এক শূন্য ও দুই আঘাত এইরূপ পাইয়াছি মাত্র। মাত্রাদির সন্ধান পাই নাই বলিয়া ইহা অপ্রচুর মনে করিতে বাধ্য হইতেছি। কীর্ত্তনাঙ্গীয় আড় তালের সহিত সুরফাক্তার সাদৃশ্য থাকা হেতু সন্দেহ উপস্থিত হইতে পারে যে (১) কীর্ত্তন গায়ক সম্প্রদায় সুরফাক্তার অনুরূপে আড় তালের সৃষ্টি করিয়াছেন অথবা (২) আড় তালের অনুকরণে বৈঠকী সঙ্গীত সমাজ সুরফাক্তার সৃজন করিয়াছেন। ইহার উত্তরে আপাততঃ নিম্নলিখিত অনুমিতি যুক্তিসিদ্ধ হয় কি না তাহা আপনাদের প্রতি অর্পিত হইল। অনুমিতি এই যে শাস্ত্রীয় অষ্টতালান্তর্গত আড় সংজ্ঞা কীর্ত্তনীয়া সমাজে এখনও প্রচলিত। কীর্ত্তনাঙ্গীয় সংজ্ঞা সমূহে যাবনিক কলঙ্কপাতের পরিচয় কম পরন্তু শাস্ত্রীয় অষ্টতালের ক্রমকে কীর্ত্তনীয়াগণ এখনও সম্পূর্ণরূপে অটুট রাখিয়াছেন। অতএব সুরফাক্তাকে আড় তালের অনুকরণে সৃষ্ট পদার্থ বলিয়া গ্রহণ করিতে বোধ হয় বিশেষ আপত্তির কারণ আমাদের নাই।

অষ্টতাল কয়েকটি শাস্ত্রেই পাই কিন্তু তাহার বিস্তৃত বিবরণ মাত্র একটি গ্রন্থেই পাইয়াছি। সুতরাং শাস্ত্রীয় আড় তালের বিচারে এখনো আমি অক্ষম। ভবিষ্যতে পাইলে আপনাদের নিকট উপস্থিত করিতে পারি।

স্বরলিপি

পিলু বারোঁয়া—দাদ্‌রা

মন গাও রে মন গাও
জগতে যে সুর বাজে সুমধুর
সে সুরে সুর মিলাও !
রবি শশী তারা তৃণ তরু জল
নদী পারাবার শৈল সকল
পাখী ফুল ফল গাছে অবিরল
সে সুরে সুর মিলাও !

বিষাদের কথা এনো না
জীবন দুঃখ নয়
হাসি কান্নার সম্মিলনে
চিরদিন মধুময় !
পিতা যে তিনি আনন্দ ঘন
শান্তি সুখের চির নিকেতন
তাঁর ভবে এসে—গেয়ে যাও হেসে
আনন্দ বিলাও ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল, বি-এল, বাণীকণ্ঠ

১´ [মা মা মজ্ঞা] ০ ॥ [-া]
II {সা জ্ঞা জ্ঞা | -া রা সা I ন্‌া ন্‌া সা | -া -া‿মা} I সা পা পা |
ম ন গা | ০ ও রে ম ন গা | ০ ০ ও জ গ তে |

পা ধা পা I মা গা মা | গা পমা -জ্ঞা I রা মজ্ঞা রা | সা -রা ন্‌া I
যে সু র্‌ বা জে সু | ম ধু০ র্‌ সে সু রে | সু র্‌ মি

সা -া -া | -া -া‿-মা II
লা ০ ০ | ০ ০ ও

II {পা পা পা | মা গা মা I পা না না | র্সা র্সা -া I র্সা র্জ্ঞা র্জ্ঞা |
র বি শ | শী তা রা তৃ ণ ত | রু জ ল্‌ ন দী পা |

র্মা মর্জ্ঞাঃ -র্রঃ I র্সা -র্রা র্সা | না র্সা -া} I না না না | র্সা র্সা র্রর্সা I

না র্সা না দা পা -া I মা জ্ঞা রা | সা -রা ন্‌া I সা -া -া |
গা হে অ বি র ল্‌ সে সু রে | সু র্‌ মি লা ০ ০ |

-া -া -মা II
০ ০ ও

II { সা সা -জ্ঞা | -া জ্ঞা জ্ঞা I জ্ঞা -া রা | মজ্ঞা -া -ঋা I সা ঋা ঋা |
বি ষা দে | র্‌ ক থা এ ০ নো নাও ০ ০ জী ব ন |

সা -ঋা ন্‌া I সা -া -া | -া -া -া I সা পা পা | -া পা -া I
দুঃ ০ খ ন ০ ০ | ০ ০ য হা সি কা | ০ রা র্‌

পা -া পা | পা ধপা -া I মা গা গা | -া গা পা I মা -া -া
স ০ স্মি | ল নে ০ চি র দি | ন্‌ ম ধু ম ০ ০

-া -া -া } II
০ য় ০

II { পা পা পা | মা গা মা I পা না -া না র্সা র্সা I র্সজ্ঞা -া জ্ঞা |
পি তা যে গো তি নি আ ন ০ | ন্দ ঘ ন শা ০ ন্তি |

র্রা র্সজ্ঞাঃ -র্রঃ I র্সা র্রা র্সা | না র্সা র্সা } I না -া না | র্সা র্সা র্রর্সা I
সু খে র্‌ চি র নি | কে ত ন তাঁ র্‌ ভ | বে এ সে

না র্সা না | -দা পা পা I পমা জ্ঞা -রা | সা -রা ন্‌া I সা -া -া |
গে য়ে যা | ও হে সে আ ন ন্‌ | দ ০ বি লা ০ ০ |

-া -া -মা II
০ ০ ও

স্বরলিপি

পিলু—কার্ফা

বেণু রবে দিও সাড়া
যাই যদি পথ ভুলে
অমারাতে জ্বালি' আলো
চেয়ো তুমি আঁখি তুলে।

মরুর বুকে বিজন বনে
সাগর পারে মলয় সনে,
যেন তোমার গানে আমার
হিয়াখানি উঠে দুলে।

বাঁশী যদি বাজে তোমার
চল্‌তে কভু এক্‌লা পথে
ভেলা আমার ভাস্‌বে সুখে
অকূল এ জীবন স্রোতে;

গানের সুরে হ'য়ে আকুল
দিশাহারা চলি' বেভুল,
অবেলাতে ডেকে নিও
তোমার রাতুল চরণ মূলে॥

কথা—শ্রীভূপেশচন্দ্র দত্তগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

+ ২
II -া প্‌া -া দ্‌া | রসা -া সা -া I -া সন্‌া -া সা | রা -া রা -া I
০ বে ০ ণু | র ০ বে ০ ০ দি০ ০ ও | সা ০ ড়া ০

-া রা -া সা | রগা -মপা মা -া I -া মগা -রসা রা | গা -া রসা -া I
০ যা ০ ই | য০ ০০ দি ০ ০ প০ ০০ থ | ভু ০ লে ০

-া পা -া পা | পা -া পা -া I -া মপা -দা পা | মজ্ঞা -া রা -া I
০ অ ০ মা | রা ০ তে ০ ০ জ্বা০ ০ লি | আ ০ লো ০

-া রা -া সা | রগা -মা গা -মা I -া রা -মা জ্ঞা | জ্ঞরা -সা ন্‌া -সা II
০ চে ০ য়ো | তু০ ০ মি ০ ০ আঁ ০ খি | তু ০ লে ০

২ ০ +
গ্রেদেন্ তাগেনে কতা তাগে থুন তেটে

০ ১ ২
ঘেঘে দিন থু কড়ান ৺থুগ নাগ কদে

০ + ০
কতান ঘে দেৎ তা ধা ধা ধা ৺তাগে তেটে

১ ২ ০
ক্রেধেৎ কড়ান ক্রেধেৎ কড়ান ক্রেধেৎ

+
কড়ান ধা

২৬০। + ০ ১
কৎ গদিঘেনে ধা কৎ কৎ তাকড়ান

২ ০
তেটে ক্রেধেৎ ধেকেটে ত্রেগে গদিঘেনে

+ ০ ১
ত্রেগে গদিঘেনে ত্রেগে গদিঘেনে ধা

২ ০ +
ত্রেগে গদিঘেনে ধা ত্রেগে গদিঘেনে ধা

২৬১। + ০ ১
দেৎ গদিঘেনে থুন্না কতেটে তাদেৎ দেৎ

২ ০ +
ধেকেটে কড়ান গ্রেদেন্ তাগেনে তাক

০ ১ ২
গ্রেদেন্ ধা কতা তাক গ্রেদেন্ ধা কতা

০ +
তাক গ্রেদেন্ ধা

২৬২। + ০ ১
ত্রেকেটে তাগেনে তাকা ধুমকেটে তাদেৎ

২ ০
দেৎ ত্রেকেটে তাগেনে তা,

+ ০ ১
ঘেঘেতেটে তেটে তাকা থুঙ্গা কতাগ

২ ০ +
দিঘেনে কদেৎ তাগেনে দেৎ, কতেটে

০ ১
ঘেতেটে ঘেতেটে কতেটে ধুমকেটে তাগ

২ ০ +
গ্রেদেন্ তাগেনে থুন্, ধাত্রেকেটে ধাগেনে

০ ১
কেটে তাগ দেৎ ঘেঘেতেটে তেটে

২ ০ +
তাকেটে ধেকেটে কেটে নাআন্ ধা

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

সারঙ্গ—আদ্ধা (দ্রুতলয়)

এ রঙ্গি রঙ্গতু রঙ্গত নিত রঙ্গরাগ
রঙ্গত কহো চমকত, ছুনিয়ামে কোন আলা।
রঙ্গতু রঙ্গ রঙ্গ রঙ্গ বেরঙ্গি,
হর হর রঙ্গত দিন রয়না
নজর পড়ত হ্যায় তোঁহে রঙ্গিলি,
কেয়া রঙ্গোমে রঙ্গি রঙ্গ নিরালা

কথা—অজ্ঞাত

সুর—৺মাষ্টার পূরণ (কোরিন্থিয়ন থিয়েটার)

স্বরলিপি—কুমারী নমিতা লাহিড়ী (রেখা)

আস্থায়ী

০ ১ + ৩ ০ ১
II {ণধা পমা | রমা পধা | ণধা পা |(-া -া) মঃ০ প০ র্সা} I -াঃ ণঃ | পমা মমা |
এ০ ০০ | ০০ ০০ | রং০ গি | ০ ০ রং গ তু ০ রং | গত নিত |

+ ৩ ০ ১ + ৩ ০
গমমাপ মমা | মমা মগা I রগা মপা | মগা রসা | সণা ণা | ধণা পধা I মধা পমা |
রং০ গরা | ০প রং০ গত কহো | চম কত | ছুনি য়া | মে০ কওন আ০ লা০ |

১ +
রমা পধা | ণধা
এ০ ০০ | রং০

অন্তরা

০ ১ + ৩ ০ ১ +
II পমা পা | পনা পনা | র্সা র্সর্সা | র্সা র্সা I পনা না | র্রর্সা র্সা | র্রা র্সা |
রঙ্গ তু | রঙ্গ রঙ্গ | রং গবে | রং গি হর হর | রং গত | দিন রয় |

৩		০		১		+		৩		০		১	
নর্সা	ধপা I	ধর্সা	ধধা |	পা	মা |	রা	মা |	পা	পা I	পা	র্রা |	র্রা	র্সা |
না০	০০	নজ	রপ |	ড়ত	হায় |	তোঁহে	রং |	গি	লি	কেয়া	রং |	গো	মে |

+		৩		০		১		+
ণর্রা	র্সা |	ণধা	পধা I	মধা	পমা |	রমা	পধা |	ণধা
রং০	গি |	রং০	গনি	রা০	লা০ |	এ০	০০ |	রং০

স্বরলিপি

বাহার—তেতালা

ভর যোবন ধুম মচাই
সেঁা বাহার দেখ্ আলি।
আমুয়া বোরে টেসু ফুল
কোয়ল শবদ শুনাই॥

কথা ও সুর—অজ্ঞাত

শিক্ষক—প্রোফেসর নগেন্দ্রনাথ দত্ত

স্বরলিপি—শ্রীবিভূতিভূষণ দত্ত, বি-এস্‌সি

জাতি—সম্পূর্ণ-ষাড়ব। ব্যবহার—দুই নিখাদ। বাদী—মধ্যম। সম্বাদী—ষড়্‌জ। সময়—মধ্যরাত্র।

সাধারণতঃ—বসন্ত ঋতুর বর্ণনা থাকে বলিয়া ইহা বসন্তকালে গীত হয়।

আস্থায়ী

	০				১				+				৩			
II	ণা	-া	পা	পা |	মপা	-ধপা	জ্ঞা	-মা |	মা	-ণা	ণা	ধা |	না	-া	র্সা	-া I
	ভ	০	র	যো |	ব০	০০	ন	০ |	ধু	০	ম	ম |	চা	০	ই	০

মা	-া	-া	মা |	মা	-পা	মা	-পা |	জ্ঞা	-া	-জ্ঞা	মা |	রা	-া	সা	-া II
সেঁা	০	০	বা |	হা	০	র	০ |	দে	০	০	খ |	আ	০	লি	০

অন্তরা

	০				১				+				৩				
II	মা	মা	ণা	-ধা	না	-া	র্সা	-া	নর্সা	-র্জ্ঞা	-র্রা	র্সা	নর্সা	-র্জ্ঞা	-ণা	-ধা	I
	আ	মূ	য়া	০	বো	০	রে	০	টে০	০০	০	মু	ফু০	০০	ল	ে	
	র্সা	র্মা	র্রা	-র্সা	নর্সা	-র্র্সা	ণা	ধা	মা	ণা	-া	-ধা	-না	-া	র্সা	-া	II
	কো	য়	ল	০	শ০	০০	ব	দ	শু	না	০	ই	০	০	ই	০	

তান

	+				৩				
১।	জ্ঞমা	ধনা	র্সর্রা	নর্সা	ণপা	মপা	জ্ঞমা	রসা	I
	আ০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	
২।	ণ্সা	জ্ঞমা	পপা	জ্ঞমা	ণধা	নর্সা	ধনা	র্র্সা	I
	আ০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	
৩।	র্সর্সা	ণপা	মপা	জ্ঞমা	ণপা	মপা	জ্ঞমা	রসা	I
	আ০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	
৪।	সমা	মপা	জ্ঞমা	ধনা	র্সর্সা	ণপা	জ্ঞমা	রসা	I
	আ০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	

স্বরলিপি

বাহার মিশ্র—দাদ্‌রা

গভীর রাতের নিচল তারায়
কইল কি যে কথা,
মুখর হয়ে উঠ্‌ল আমার
সকল নীরবতা।

মনের মাঝে পশ্‌ল এসে
একটি আকুল সুর,
নিকটে আজ আন্‌ল তারে
ছিল যেজন দূর ;

সেই কথারি পরশ লাগি'
আকাশ কানন উঠ্‌ল জাগি,
চুপি চুপি গাইল কি গান
নীরব তরুলতা।

সঙ্গখানি সেই অজানার
ভুলিয়ে দিল আজি আমার
সারাদিনের অনেক কাঁদন
অনেক বিফলতা।

কথা—শ্রীযুক্ত নির্ম্মলচন্দ্র বর্দ্ধন, বি-এ

সুর ও স্বরলিপি—কুমারী মাধুরী দত্ত (জলি)

```
     +               ২
II  র্সণা  ণা  -া | পা  মা  -া  I  মপা  মপা  -ধপা | মা  জ্ঞা  -মা  I  মা  -ণা  ণা |
     গ    ভী   র্ | রা  তে  র্     নি০   চ০   ০ল্ | তা  রা   য়্     ক   ই   ল |

ধা  ধা  -া  I  পধা  -নর্সা  -না | র্সা  -া  -া  I  না  র্সা  -া | র্রা  র্সা  -া  I
কি  যে  ০     ক০    ০০     ০  | থা   ০   ০     মু  খ   র্ | হ   য়ে   ০

ণা  -া  পা | মা  গা  -মা  I  মা  জ্ঞমা  -পা | মরা  রা  -া  I  সা  -া  -ন্া |
উ   ঠ্  লো | আ  মা  র্     স   ক০   ল্ | নী   র   ০     ব   ০   ০ |

সা  -া  -া  I  মা  -ণা  ণা | ধা  ধা  -া  I  পধা  -নর্সা  -না | র্সা  -া  -া  II
তা  ০   ০     ক   ই   ল | কি  যে  ০     ক০    ০০     ০  | থা   ০   ০
```

II { মা -া মা | -ণা ধা -া I না র্সা -া | না র্সা -া I র্গা র্গা -র্মা |
সে ই ক | থা রি ০ প র শ্ | লা গি ০ আ কা শ্ |
স ঙ্ গ | খা নি ০ সে ই অ | জা না র্ তু লি য়ে |

র্রা র্সা -া I র্সা -া র্সা | না -র্সা -র্রা I -না -র্সা -ধা | -ণা ধা -া } I
কা ন ন্ উ ঠ্ লো | জা ০ ০ ০ ০ ০ | ০ গি ০
দি ল ০ আ ০ জি | আ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ মার্ ০

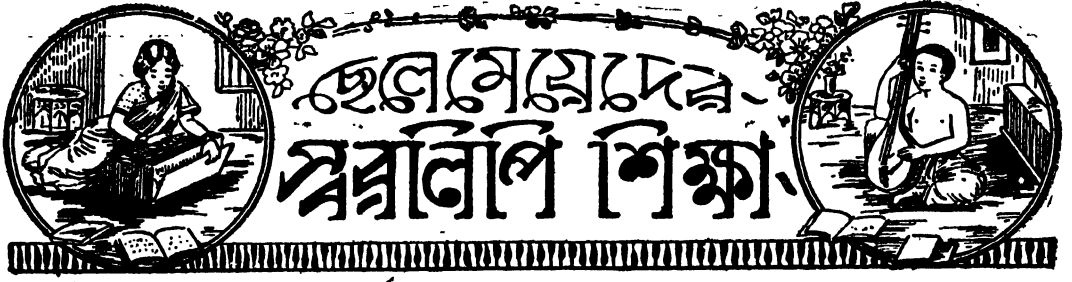
র্সণা ণা -া | পা মা -া I মপা ধা পা | মা জ্ঞা -মা I মা -ণা -া |
চু পি ০ | চু পি ০ গা০ ই ল | কি গা ন্ নী র ব |
সা রা ০ | দি নে র্ অ০ নে ক | কাঁ দ ন্ অ নে ক্ |

ণা ধা -ণা I পধা -নর্সা -না | র্সা -া -া II
ত রু ০ ল০ ০০ ০ | তা ০ ০
বি ফ ০ ল০ ০০ ০ | তা ০ ০

II সা -মা -া | মা মা -া I মপা -ধা পা | মা জ্ঞা -মা I মা -া মা |
ম নে র্ | মা ঝে ০ প০ শ্ ল | এ সে ০ এ ক্ টী |

রা রা -জ্ঞা I রসা -া -া | -া -া -া I সা সা -া | সন্া ন্া -া I
আ কু ল্ সু ০ ০ | ০ ০ র্ নি ক ০ | টে আ জ

সা -পা পা | পা পা -া I পা হ্মা -া | গা গা -মা I গা -া -া |
আ ন্ ল | তা রে ০ ছি ল ০ | যে জ ন্ দূ ০ ০ |

-া -া -া I গা -া মা | রা রা -জ্ঞা I রসা -া -া | -া -া -া II II
০ ০ র্ এ ক্ টী | আ কু ল সু ০ ০ | ০ ০ র্

গীত-সোপান

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

পূর্ব্ব প্রবন্ধে শ্রীরাগ তাহার পাঁচটী স্ত্রীর মধ্যে এক পত্নী মালশ্রীর রূপ বর্ণনা করিয়াছি; উপস্থিত অবশিষ্ট চারিটি রাগিণীর রূপ পর পর বর্ণনা করিব।

মালবী

রাগকল্পদ্রুম হইতে মালবী রাগিণীর রূপ নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম।

পীনস্তনী শুভ্রবিলাসনেত্রা
নিতম্ব বিম্ব প্রতিবদ্ধকাঞ্চী।
মুখারবিন্দস্বরগীতরম্যা
নৃত্যানুগা মালবিকা প্রবীণা॥ ইতি ধ্যানম্।

পীনপয়োধরা চঞ্চলনেত্রা, যাঁহার নিতম্বপ্রদেশ কাঞ্চী দ্বারা বেষ্টিত হইয়া সুশোভিত, যাঁহার মুখপদ্ম স্বর ও গীতে মনোহর, নৃত্যকুশলা সেই প্রবীণা রাগিণীকে মালবী বলে।

ধৈবতাংশ গ্রহন্যাসো ক্বচিৎ পঞ্চমবর্জ্জিতা।
সন্ধ্যাকালে সুহৃষ্টতরা গীয়তে মালবিকেমা॥
ধনিসারেগমনিধপমসারেনিধধম-
গরেগমগরেরেসানিধধমগপসানিরেধপগ॥

অংশ, গ্রহ ও ন্যাস—ধৈবত, ক্বচিৎ পঞ্চম বর্জ্জিত। সন্ধ্যাকালে গেয়।

সঙ্গীত তরঙ্গ (১৫৭ পৃঃ) মালবীর স্থানে মারোয়া রাগিণীকে শ্রীরাগের পত্নী বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন। নিম্নে মারোয়ার রূপ-বর্ণনা করিতেছি।

মারোয়া রাগিণী।
পরম রূপসী শ্রীরাগের সোহাগিনী॥
কনক ভূষণ।
পরিধান—কনকেতে খচিত বসন॥
কুসুমের হার।
পয়োধর সঙ্গে রঙ্গে করিছে বিহার॥
সঙ্কেতের স্থানে।
অভিসার আচরিয়া করিল প্রস্থানে॥
একাকিনী ধনী।
খাড়ো জাতি চিহ্নস্বর সা-প-গ-ম-ধ-নি॥
শেষ দিবামানে।
হিমাদি ঋতুতে গান বিধান প্রমাণে॥

ধনাশ্রী

দুর্ব্বাদলশ্যামতনুর্ম্মনোজ্ঞা
কান্তং লিখন্তী বিরহেণ দূনা।
স্বেদে কপোলে দধতি দৃগম্বু-
নিষ্যন্দ্যানিধৌতকুচা ধনাশ্রীঃ॥
ইতি ধ্যানম্॥ (সঙ্গীত-দর্পণ, ২।৭৪)

দুর্ব্বাদলের ন্যায় শ্যামবর্ণ দেহ বিশিষ্টা, মনোহরা, যিনি বিরহানলে তাপিত হইয়া পতিকে পত্র লিখিতেছেন, যাঁহার দেহ ঘর্ম্মাক্ত ও যাঁহার চক্ষের জলে গণ্ডস্থল প্লাবিত ও পয়োধর মার্জ্জিত ও ধৌত সেই রাগিণীকে ধনাশ্রী বলে।

মালশ্রী-গৌরী সংযুক্তা টোড়িকা পুনঃমিশ্রিতা।
ধনাশ্রী জায়তে বিদ্বন্ কথিতা হনুমন্মতে॥
পূর্ণা ধনাশ্রী সংপ্রোক্তা পঞ্চমস্বর সংস্থিতা।
শেষ যামে দিনে গানং ক্রিয়তে সুখ সংপ্রদম্॥

পমগরেগানিসাগমপগমধপমগরেসা
রেসানিধপমগরেগপমগরেসা॥
গমপসানিসাগরেসানিধপ
মগপমসারেসানিধপমগরেসা॥—রাগকল্পদ্রুম।

মালশ্রী, গৌরী এবং টোড়ি যোগে ধনাশ্রীর জন্ম। সঙ্গীত তরঙ্গ (১৫৮ পৃঃ) **ধনাশ্রীর** যে রূপবর্ণনা করিয়াছেন, তাহা নিম্নে লিখিত হইল।

ধনাশ্রী সতী নবযুবতী।
বসন-বরণ—দিবস পতি॥
বারণ গতি রূপেতে রতি।
বচন-প্রকৃতি মধুর অতি॥
বিমুখ পতি—তাতে এমতি।
বিচ্ছেদ-সন্তাপে তাপিত মতি॥
বিরহানলে শরীর জ্বলে।
কাঁদিছে বসিয়া বকুল-তলে॥
ক্ষণে অজ্ঞান, ক্ষণে সজ্ঞান।
ক্ষণে মৃত্যুপ্রায় তনুর ধ্যান॥
খরজ গেহ, খাড়োতে সেহ।
সা-প-ধ-নি-রি-গ রাগিণী দেহ॥
হিমাদি ছয় ঋতু-নির্ণয়।
দিবা দুই যামে গান বিষয়॥

ধনাশ্রী রাগিণীর ধ্যান ও ধারা

শ্রীরাগের প্রমোদিনী ধনাশ্রী রাগিণী।
নীলবস্ত্র পরিধান—নবীন যোগিনী॥
অনিবার জ্বলিছে বিচ্ছেদ-হুতাশন।
মৌল-তরু-তলে বসি করিছে রোদন॥
উদ্দীপন-গণ ঘন ঘন রাত্রি-দিন।
শাসনেতে ক্ষীণাঙ্গীর তনু কৈল ক্ষীণ॥
জাতি কুল সম্পূরণে—সালঙ্কে মিলন।
ভয়রোঁর রূপের আজ শরীরে ধারণ॥
বাদী পঞ্চমেতে যোগ, সম্বাদী ধৈবত।
আর পাচ সুরেরা অম্বাদী-ভাবে গত॥
মধ্যম তীয়রে আর কোমলে যাইবে।
নিখাদ তীয়র, শেষ দিবাতে গাইবে॥

বাসন্তী

শিখণ্ডিবর্হোচ্চয়বদ্ধচূড়া
কর্ণাবতংসী কৃতশোভনাম্রী।
ইন্দীবরশ্যামতনুর্বিলাসী
বসন্তিকা স্যাদলিমণ্ডলশ্রীঃ॥*

—সঙ্গীত দর্পণ (২।৭১)

শিখিপুচ্ছধারিণী, কর্ণালঙ্কারে সুশোভিতা, নীলপদ্মের ন্যায় শ্যামতনুবিশিষ্টা, বিলাসপ্রিয়া, ভ্রমরমণ্ডলের শোভার ন্যায় মনোহারিণী রাগিণীকে বাসন্তী বলে।

বসন্তী স্যাত্ সম্পূর্ণা ষড়জাংশন্যাসসংযুতা।
বসন্তকালে বিদুষা প্রয়োগঃ কথ্যতেঽধুনা॥
সারেগমপধসানিধপমগরেসা।
রেসানিধানিসা॥

—রাগকল্পদ্রুম।

বাসন্তীর অংশ ও ন্যাস = ষড়জ।
বসন্তকালে গীত হয়।

সঙ্গীত তরঙ্গ (১৫৯ পৃঃ) বসন্ত রাগিণীর যে রূপ বর্ণনা করিয়াছেন, তাহা নিম্নে লিখিত হইল।

নব-দূর্ব্বাদল জিনি বর্ণ-ঘটা।
বালা পূর্ণভাবে মুখ চন্দ্র ছটা॥
শিখি-পুচ্ছ শিরস্ত্রাণ সুপ্রকাশে।
শরীরের শোভা করে রক্ত-বাসে॥

---

* মঞ্জুলশ্রীঃ ইতি বা পাঠঃ। ইতি ধ্যানম্।

নানা পুষ্পময় কৃত মাল্য গলে।
উন্মত্ততা—যৌবন-মদ্য-বলে ॥
কর দক্ষিণে আম্রের মঞ্জুল রে।
পূগ-কর্পূর-তাম্বুল সব্য করে ॥
তাল-বাদ্য-সমন্বিত নৃত্য-গান।
এ বসন্ত রাগিণীর বিদ্যমান ॥
সখী সঙ্গে বরাঙ্গনা রঙ্গ সাজে।
দৃমিদং দৃমিদং সুমৃদঙ্গ বাজে ॥
ধিধি ধিকট ধিকট ধিকট ধেই।
থাথা থুং থকুথুং থকুথুং থকু থেই ॥
মধু-মন্দিরা ঠিঠিনি ঠিন্নি গাজে।
ঝননং ঝননং জগঝম্প ঝাঁজে ॥
তাধিয়া তাধিয়া পদ নৃত্য ভরে।
মধুর ধ্বনি রঞ্জিত বংশী-স্বরে।
রণ রঙ্কণ রঙ্কণ মঞ্জু পাদ।
বীণা নিক্কাণ নিক্কাণ আদ্য নাদ ॥
——রণ রীতি মধ্যে গণি।
স্বর সুশ্রেণী সা রি-গ-ম-প-ধ-নি ॥
খরজের ঘরে রাগিণীরে ধরে।
মুনি উক্ত গান দিবা দ্বিপ্রহরে ॥
শিশিরান্ত ঋতুমতে ধার্য্য পাবে।
সুবসন্ত ঋতু সদা নিত্য গাবে ॥

বসন্ত রাগিণীর ধ্যান ও ধারা

বসন্ত রাগিণী রূপের শেষ।
ধারণ করিলা পুরুষ বেশ ॥
নবদূর্ব্বাদল শ্যাম বরণ।
অঙ্গে শোভে অরুণ সম্বরণ ॥
শিখিপুচ্ছ শিরস্ত্রাণ তাহার।
গলায় মালতী পুষ্পের হার ॥
রসাল মুকুল দক্ষিণ করে।
সব্য করে পুগ-তাম্বুল ধরে ॥
যৌবনের মদে মাতি যুবতী।
গৃহের ব্যাপারে নাহিক মতি ॥
সহচরীগণ সহিত মেলি।
কুসুম-উদ্যানে করেন কেলি ॥
যেমন শ্রীকৃষ্ণ গোপিকা সনে।
কেলি করিতেন নিকুঞ্জ বনে ॥
তেমতি আমোদ-প্রমোদ রাগ।
মতান্তরে কেহ কহেন রাগ ॥
বাজয়ে আনদ্ধ, শুষির তত।
ঘন আদি যন্ত্র—এ চারি মত ॥
তৎকার-তালে ফেলিছে পদ।
গান করে বিষ্ণুপদ ধ্রুপদ ॥
ললতে রবাবী রূপ মিলিল।
সম্পুরণ কুলে জনম দিল ॥
পঞ্চম সম্বাদী, মধ্যম বাদী।
আর পাঁচ স্বর সবে অম্বাদী ॥
রিখব কোমল ভাবেতে লবে।
গান্ধার তীব্র প্রকারে হবে ॥
মধ্যম তীব্র কোমল হয়।
দৈবত নিখাদ তীব্র হয় ॥
নিশির তৃতীয় যামেতে গান।
বসন্ত ঋতুতে সদা বিধান ॥

—সঙ্গীত তরঙ্গ (৩১৫)

আশাবরীর রূপ

(সঙ্গীত দর্পণ, ২।৭৫)

শ্রীখণ্ডশৈলশিখরে শিখিপুচ্ছবস্ত্রা
মাতঙ্গ-মৌক্তিক্যমনোহরহারবল্লী।
আকৃষ্য চন্দনতরোরুরগং বহন্তী
সাশাবরী বলয়মুজ্জ্বল নীলকান্তিঃ ॥
ইতি ধ্যানম্।

শিখিপুচ্ছ সুশোভিত বস্ত্রের দ্বারা আবৃতা যিনি শ্রীখণ্ড নামক পর্ব্বতচূড়ায় উপবিষ্টা আছেন, যাঁহার কণ্ঠহার গজমুক্তায় সুশোভিত, যিনি চন্দনবৃক্ষ হইতে ভুজঙ্গকে আকর্ষণ করিয়া বলয়রূপে ধারণ করিয়া আছেন সেই উজ্জ্বল নীলবর্ণা রাগিণীকে আশাবরী বলে।

নিষাদাংশ গ্রহন্যাসং কচিৎ গান্ধার ঈরিতঃ।
যামে দ্বিতীয়ে গীয়তে আশাবরী সুধৈর্ন্নরৈঃ॥
দেশী গান্ধার টোড়ী চ মিশ্রিতা ত্রয়সংযুতা।
আশাবরী ভবেন্নারী গায়নে রতিকামদা॥
নিসারেগমপধস্য চ॥
নিসারেমনিধপমগরেসাধপমগরেসামমপধপমপধ
সানিসাগরেসানিধপমগরেসা॥

আশাবরীর অংশ, গ্রহ ও ন্যাস=নিষাদ, কচিৎ গান্ধার।

দেশী+গান্ধার+টোড়ী মিশ্রণে ইহার জন্ম।
দ্বিতীয় যামে গীত হয়।

শ্যামল বরণ কোমল আসায়রী।
কর্পূর-চর্চ্চিত-অঙ্গ, শুভ্র বস্ত্র পরি॥
পদে-করে-কণ্ঠে কর্ণে ভুজঙ্গ ভূষণ।
চূড়া-বান্ধা চিকুর—মস্তকে সুশোভন॥
এইমত বেশ করি শ্রীরাগ-প্রেয়সী।
জলস্থিত পর্ব্বত উপরে আছে বসি॥
ধ-নি-সা-ম-প ধৈবতে গৃহের বিধান।
শুড়ো হিম ঋতু—দিবা দুই যামে গান॥

আসায়রী রাগিণীর ধ্যানাদি

সঙ্গীত-তরঙ্গ (৩১৭)।

আসায়রী—লজ্জাশীলা শ্যামাঙ্গী যুবতী।
রূপেতে এমন যেন—মদনের রতি॥
কর্পূর মার্জ্জিত মুখ, ভুজঙ্গ ভুষণ।
অতি শুভ্র বস্ত্রে করে শরীরাচ্ছাদন॥
কি জানি, কি ভাবোদয় হয়্যাছে অন্তরে।
একাকিনী বসি বামা, পর্ব্বত উপরে॥
সিন্ধোরা টোড়ী মল্লারী তিনের মিলনে।
পাইল অপূর্ব্ব জন্ম, জাতি সম্পূরণে॥
যেমন টোড়ীর সুর কোমল সকল।
তেমতি ইহার সব সুরেরা কোমল॥
ধৈবত সেবাদি, শুদ্ধ রিখব সম্বাদী।
আর পাঁচ সুর মিলি হইল অম্বাদী॥
গানের সময় বুঝিবেন এই মত।
দিবসের প্রথম প্রহর হৈলে গত॥

আশাবরী সম্বন্ধে আরও কতকগুলি মত নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম।

১। "রাগিন্যাসাবরীয়ং মৃদু গমধনিভিস্তীব্রকেনর্ষভেণ,
সংপন্নারোহণে যা খলু গনিরহিতা চাবরোহেতুপূর্ণা।
বাদীস্তদ্ধৈবতোঽস্যাংশ্রুতিরচিতরতরোগশ্চ সংবাদ্যভষ্টে
বিদ্বদ্ভাসপ্রসারৈর্মৃদুমধুরগলৈর্গীয়তে সংগবে সা॥"
—কল্পদ্রুমাঙ্কুরে।

২। মৃদু গমৌ ধনীচৈব তীব্রস্তু ঋষভো ধগৌ।
বাদি সংবাদিনৌ যস্যাং সাসাবর্ম্পি সংগবে॥
—চণ্ডিকায়াম্।

৩। কোমল গমধনি তীখ রিখব চতে গনীন সুহাই।
ধ গ বাদী সংবাদিতেং আসাবরী কহাই।
—চন্দ্রিকাসার।

৪। রিমৌ পণী ধপৌ ধসৌ নিধৌ পমৌ পগৌ রিসৌ।
ধাংশাঽঽরোহেগনিত্যক্তাঽঽসাবরী সংগবে মতা॥
—অভিনব রাগমঞ্জরী।

আরোহাবরোহীস্বরূপ

সা, রা মা পা, দা র্সা | র্সা ণা, দা, পা, মা, গা, রা সা।
পকড়—রা, মা, পা, ণা দা পা।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মিশ্র ভৈরবী—কাহারবা

কুসুম যদি সুবাস ঢালে ভুলি কেমনে কাঁটার জ্বালা।
যে ফণী ধরে মণির শোভা আজো কি তারে পরাব মালা?
ফাগুন যদি বিদায় মাগে
অফুট কুঁড়ি ফোটার আগে
শিথান পরে কে চাহে তারে যে পড়ে ঝ'রে সাঁঝের বেলা।

নিদাঘ দাহে নিশার বুকে মুকুল ঢাকে মলিন আঁখি
বকুল বনে দোল লাগেনা নাই ঝুলনা,—শূন্য শাখী
নয়ন হতে সরিয়া গিয়া
কোরোনা করুণ ফিরে চাহিয়া
মম অধরে তুলিয়া ধরা গরল ভরা মধু পেয়ালা।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসুবোধচন্দ্র চক্রবর্ত্তী, বি-এ

II -া সা সা ঋা | সণ্‌া দ্‌া প্‌া দ্‌া I -া সা ঋা ণ্‌া | সা ঋা জ্ঞরা মজ্ঞা I
০ কু সু ম | য০ ০ দি ০ ০ সু বা স | ঢা ০ লে০ ০০

-া সা ঋা ণ্‌া | সা ঋা মা -া I -া সা ঋা মজ্ঞা | ঋা -া সণ্‌া সা I
০ ভু লি কে | ম ০ নে ০ ০ কাঁ টা র০ | জ্বা ০ লা০ ০

-া সা ঋা ণ্‌া | সা ঋা মা -া I -া সা ঋা পা | মা জ্ঞা ঋা সা I
০ ভু লি কে | ম ০ নে ০ ০ কাঁ টা র | জ্বা ০ লা ০

-া পা পা পা | পা -া পা -া I -া পা ণা ধণা | পণা দপা মগা মসা I
০ যে ফ ণী | ধ ০ রে ০ ০ ম ণি র০ | শো০ ০০ ভা০ ০০

[পা | মা জ্ঞা ঋা সা]
{-া সা ঋা ণ্‌া | সা ঋা মা -া I -া সা ঋা মজ্ঞা | ঋা -া সন্‌া সা} II
০ কে ম নে | তা ০ রে ০ ০ প রা ব০ | মা ০ লা০ ০

I -া জ্ঞা মা মা | ণা দা দা ণা I -া র্সা র্সা র্সা | র্সা -া র্সা -া I
০ ফা গু ন | য ০ দি ০ ০ বি দা য় | মা ০ গে ০
০ ন য় ন | হ ০ তে ০ ০ স রি য়া | গি ০ য়া ০

-া জ্ঞ´া জ্ঞ´া জ্ঞ´া | জ্ঞ´া -া র্রসা ণা I -া র্সা ঋ´া জ্ঞ´া | র্জ্ঞা ঋ´া র্সা -া I
০ অ স্ফু ট | কুঁ ০ ড়ি০ ০ ০ ফো টা র | আ০ ০ গে ০
০ কো রো না | ক ০ রু০ ণ ০ ফি রে চা | হি০ ০ য়া ০

-া পা পা পা | পা -া পা -া I -া পা ণা ধণা | পণা দপা মগা মসা I
০ শি থা ন | প ০ রে ০ ০ কে চা হে০ | তা০ ০০ রে০ ০০
০ ম ম অ | ধ ০ রে ০ ০ তু লি য়া০ | ধ০ ০০ রা০ ০০

-া সা ঋা ণ্া | সা ঋা মা -া I -া সা ঋা মজ্ঞা | ঋা -া সন্া সা II
০ যে প ড়ে | ঝ ০ রে ০ ০ সাঁ ঝে র০ | বে ০ লা০ ০
০ গ র ল | ভ ০ রা ০ ০ ম ধু পে০ | য়া ০ লা০ ০

II -া সা সা সা | ঋসা ণ্দা মা -া I -া দ্া ণ্া সা | দ্ণ্া সজ্ঞা সা -া I
০ নি দা ঘ | দা০ ০০ হে ০ ০ নি শা র | বু০ ০০ কে ০

-া সা জ্ঞা জ্ঞা | সা জ্ঞা সজ্ঞা মজ্ঞা I -া মা জ্ঞা জ্ঞা | ঋা -া সা -া I
০ মু কু ল | ঢা ০ কে০ ০০ ০ ম লি ন | আঁ ০ খি ০

-া পা পা পা | পা -া পা -া I -া পা ণা ধণা | পণা দপা মগা মসা I
০ ব কু ল | ব ০ নে ০ ০ দো ল লা০ | গে০ ০০ না০ ০০

-া সা ঋা ণ্া | সা ঋা মা -া I -া সা ঋা মজ্ঞা | ঋা -া সন্া সা II
০ না ই কু | ল ০ না ০ ০ শূ ০ ন্য০ | শা ০ খী০ ০

সম্পাদকীয় মন্তব্য

ভগবৎকৃপায় সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা আজ একাদশ বর্ষে পদার্পণ করিল। বলা নিষ্প্রয়োজন, ইহা সমস্ত বাঙ্গালার একমাত্র সঙ্গীত বিষয়ক পত্রিকা। শ্রীযুক্ত আর, বি, দাস মহাশয় এই পত্রিকার সম্পূর্ণ ব্যয়ভার বহন করিয়া দেশের ও দশের কৃতজ্ঞতা ভাজন হইয়াছেন। এই পত্রিকায় যাঁহারা পরিচালনা ভার গ্রহণ করিয়াছেন এবং যাঁহারা ইহাতে ধারাবাহিক প্রবন্ধ স্বরলিপি, এবং সঙ্গীত বিষয়ক নানাবিধ জ্ঞাতব্য বিষয় লিখিয়া ইহার গৌরব বৃদ্ধি করিতেছেন, তাঁহাদিগকে আমার আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি। সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা সঙ্গীত প্রচার ও শিক্ষা বিস্তারে যে প্রচুর সাহায্য করিয়াছে তাহা বলাই বাহুল্য; সঙ্গীতজ্ঞ মাত্রেই ইহা উপলব্ধি করিতেছেন। আলোচনা দ্বারা প্রত্যেক বিদ্যারই প্রসারলাভ হয়। আমাদের দেশে সঙ্গীত আলোচনাভাবে লুপ্ত হইতে বসিয়াছিল, কিন্তু বিখ্যাত গুণীগণের আন্তরিক চেষ্টা সঙ্গীতের নানাবিধ গ্রন্থ এবং মাসিক পত্রিকা প্রভৃতির প্রকাশ দ্বারা, সঙ্গীতের লুপ্ত গৌরবের পুনরুত্থান হইয়াছে এবং সেই সঙ্গে জনসাধারণেরও উচ্চ সঙ্গীতের প্রতি রুচি ও শ্রদ্ধা ক্রমশঃ বৃদ্ধি পাইতেছে। এই অল্প কয়েক বৎসরের মধ্যেই সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা শুধু বাংলার নয়—সমস্ত ভারতের সঙ্গীত সমাজের শ্রদ্ধা আকর্ষণ করিয়াছে। এতদ্ব্যতীত দেশে অনেক গুণী ছিলেন যাঁহাদের নাম সাধারণের অবিদিত ছিল, কিন্তু এই পত্রিকার সাহায্যে তাঁহাদের নাম ও গুণের পরিচয় পাইয়াছেন। সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকাকে সর্ব্বাঙ্গসুন্দর করিবার জন্য যে সমস্ত লেখক লেখিকা ও হিতাকাঙ্ক্ষীগণ আন্তরিক চেষ্টা করিয়া আসিতেছেন, তাহারা ইহার বর্ত্তমান গৌরব অক্ষুণ্ণ রাখিবেন—ইহাই আমার অনুরোধ।

শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

সমালোচনা

পূর্ণতান অঞ্জলি (১ম খণ্ড,—সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীবিভূতি ভূষণ গঙ্গোপাধ্যায় প্রণীত ও প্রকাশিত। মূল্য আট আনা। প্রাপ্তিস্থান—আর, বি, দাস, ৮-সি, লালবাজার ষ্ট্রীট, কলিকাতা।

পূর্ণতান অঞ্জলি পুস্তকখানি ষোলটি প্রসিদ্ধ সুরের প্রায় দুইশত সত্তরের অধিক তান সহকারে রচিত হইয়াছে। উক্ত ষোলটি সুরের সংক্ষিপ্ত পরিচয় ও ব্যবহারপ্রণালী লিপিবদ্ধ করিয়া গ্রন্থকার মহাশয় পুস্তকখানি প্রথম সঙ্গীত-শিক্ষার্থীর পক্ষে বিশেষ সুবিধা দান করিয়াছেন। ইহার সুরগুলি অধিকাংশই প্রচলিত এবং জনপ্রিয়। ছাপা ও বাঁধাই আনন্দ্য। আমরা আশা করি সঙ্গীতশিক্ষার্থীগণের নিকট পুস্তকখানি বিশেষ আদৃত হইবে।

HOHNER'S MOUTH ORGANS—Germanyর অন্তর্গত Trossingen নামক সহরে এই হোনারের কারখানা প্রতিষ্ঠিত। এই সুবৃহৎ কারখানা জগতের আর কোথাও আছে কিনা সন্দেহ। এই কোম্পানী mouth organএর জন্য চিরবিখ্যাত। এইরূপ ক্ষুদ্র বাঁশীর মধ্য হইতে সুমধুর সুর নির্গত হয়, তাহা অনেকেই জানেন না। ইহার দাম অতি সস্তা অথচ সঙ্গীতামোদীগণের পক্ষে বিশেষ প্রয়োজনীয়। ইহার প্রত্যেক পর্দ্দাতে একটি করিয়া সুর পাওয়া যায়, যাহাতে গানের সহিত বাজাইবার সুবিধা হয়। আমরা আশা করি সঙ্গীতানুরাগী ব্যক্তিগণ ইহার গুণ উপলব্ধি করিয়া ইহার বহুলপ্রচারের প্রতি সহায়তা করিবেন।

সংবাদ

সঙ্গীতে বালিকার কৃতিত্ব

অধুনা বাঙ্গালী বালক বালিকাদিগের মধ্যে সঙ্গীতচর্চ্চা বা শিক্ষার যেরূপ প্রচলন হইতেছে, তাহাতে মনে হয় এই দৈন্যক্লিষ্ট জাতির বুকে সঙ্গীত চির-সঞ্জীবিত থাকিবে। ইহা যে জাতির পক্ষে শুভচিহ্ন সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। আজ যে বালিকাটির পরিচয় দিতেছি, তিনি নয়াদিল্লীর সুবিখ্যাত অন্ধগায়ক শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ ঘোষ মহাশয়ের ছাত্রী কুমারী তরু বন্দ্যোপাধ্যায়। এই বালিকাটি দিল্লী

এবং নয়াদিল্লীর বহু সঙ্গীত জলসায় বা প্রতিযোগিতায় তাঁহার সঙ্গীত-নিপুণতার পরিচয় প্রদানে প্রথম ও দ্বিতীয় পুরস্কারস্বরূপ কয়েকটি রৌপ্যপদক, কাপ এবং নানাবিধ দ্রব্যাদি উপহার পাইয়াছেন। বাংলার বাহিরে বাঙ্গালী বালিকার এইরূপ কৃতিত্ব গৌরবের বিষয়। ঈশ্বর সমীপে বালিকাটির মঙ্গলকামনা করিয়া তাহার সঙ্গীতানুশীলনের প্রতি উৎসাহ দান করিতেছি।

—

সুসংবাদ

আমরা আনন্দের সহিত জানাইতেছি, যে, নিউ পার্ক ষ্ট্রীটস্থ সঙ্গীত সম্মিলনীর কর্ত্তৃপক্ষগণ ভারতীয় প্রাচ্যনৃত্যের একটি শ্রেণী খুলিয়াছেন। এই শ্রেণীর শিক্ষয়িত্রী নিযুক্ত হইয়াছেন নৃত্যকুশলা কুমারী অমলা নন্দী। লুপ্তপ্রায় প্রাচ্যনৃত্যের শিক্ষা-প্রতিষ্ঠান হওয়া বিশেষ বাঞ্ছনীয়।

আমরা আশা করি, কুমারী অমলা নন্দীর শিক্ষাধীনে বালিকাগণ নৃত্যে কুশলতা অর্জ্জন করিবেন। শাস্ত্রসম্মত বিশুদ্ধ পরিকল্পনামূলক নৃত্যের বহুলপ্রচারকল্পে সঙ্গীত সম্মিলনীর কর্ত্তৃপক্ষগণ যে প্রচেষ্টা করিতেছেন, তাহা প্রশংসনীয়।

—

শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ দেবের বাৎসরিক উৎসব

গত ১৭ই চৈত্র, শনিবার, শ্রীযুক্ত কালীপদ ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের পরিচালনায়, আলীপুর রামকৃষ্ণ মঠে শ্রীশ্রী৺রামকৃষ্ণদেবের বাৎসরিক উৎসব উপলক্ষে একটী সঙ্গীত-জলসা হইয়াছিল। প্রথমে শ্রীযুক্ত বিশ্বেশ্বর ভট্টাচার্য্য মহাশয় একটী খেয়াল গাহিয়া সকলকে মুগ্ধ করেন। শ্রীযুক্ত সুধীরচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের টপ্পা গান অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। তৎপরে সঙ্গীতাধ্যাপক শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের প্রিয় ছাত্র, শ্রীমান্ দেবীপ্রসাদ ভট্টাচার্য্যের খেয়াল গানে সমাগত শ্রোতৃবর্গ পরম তৃপ্তিলাভ করিয়াছেন। এই বালকের সুরবিন্যাস বিশেষ প্রশংসনীয়। তৎপরে শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র সরকার মহাশয়ের খেয়াল গানে সকলেই বিশেষ আনন্দিত হন। শ্রীমান সন্তোষকুমার মুখোপাধ্যায় ও কুমারী নিরুপমা মুখোপাধ্যায়ের গান মন্দ হয় নাই। শ্রীমান বিভূতিভূষণ চট্টোপাধ্যায়ের গানও বিশেষ প্রশংসনীয়। সর্ব্বশেষে শ্রীযুক্ত সতীনাথ চক্রবর্ত্তীর স্বরোদ বাজনার পর সভাভঙ্গ হয়।

—

দুর্গাপুর ষষ্ঠ বার্ষিক সঙ্গীত সম্মিলন

গত ৮ই ও ৯ই এপ্রিল, সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের সভাপতিত্বে দুর্গাপুর সঙ্গীত সম্মিলনের অধিবেশন অতি সমারোহে সম্পন্ন হইয়াছে। উচ্চসঙ্গীতের প্রচারকল্পে শ্রীযুক্ত নীরদবরণ রায় মহাশয় এই বিরাট সম্মিলনের আয়োজন করিয়া সঙ্গীতামোদীগণের নিকট ধন্যবাদার্হ হইয়াছেন। শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ধ্রুপদ, শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ধ্রুপদ, সেতার ও ব্যাঞ্জো, শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের খ্যাল, শ্রীযুক্ত অনাথনাথ বসুর ঠুংরী ও বাংলা, কুমারী বীণাপাণি মুখোপাধ্যায়ের খ্যাল, ঠুংরী ও হারমোনিয়ম বাদন, শ্রীমান অরুণকুমার মুখোপাধ্যায় ও কুমারী রাণী দাশগুপ্তার গান, শ্রীযুক্ত সীতারাম মিশ্রের ধ্রুপদ ও খ্যাল, কার্ত্তিকচন্দ্র রায়ের খ্যাল ও বাংলা গান, সরযূপ্রসাদ মিশ্র ও ফৈয়দ হোসেন খাঁর তবলা, আশুতোষ অধিকারীর বাংলা গান, গোপেন্দ্রলাল সিংহের মৃদঙ্গ এবং শ্রীমান মদন মুখোপাধ্যায়ের মৃদঙ্গ শুনিয়া প্রায় দুই সহস্র শ্রোতা মুগ্ধ হন। কুমারী বীণাপাণির সঙ্গীতে অসাধারণ কৃতিত্বের জন্য শ্রীযুক্ত গোপেশ্বরবাবু তাঁহাকে একটি সুবর্ণপদক প্রদান করেন এবং শ্রীমান মদনের অপূর্ব্ব মৃদঙ্গ সঙ্গতের জন্য শ্রীযুক্ত নীরদবাবু তাহাকে একটি সুবর্ণপদক প্রদান করেন। এতদ্ব্যতীত সম্মিলনের সভায় ইহা স্থির হয়, যে, আগামী বৎসর এই সম্মিলনকে প্রাদেশিক সঙ্গীত সম্মিলনে পরিণত করা হবে।

—

ভ্রম সংশোধন

গত চৈত্র সংখ্যার ৭১৮ পৃষ্ঠায় বাউল গানের স্বরলিপিতে নিম্নলিখিত বিষয়টুকু সংশোধিত হইবে :—তৃতীয় লাইনের চতুর্থ ছেদে—

[গা]
পা -। না -। | স্থলে | পা -। মা -। | হইবে।
বু ০ কে ০ বু ০ কে ০

খলিফা বদল খাঁ।

মেগাফোন কোম্পানীর সৌজন্যে।

বর্ণানুক্রমিক বার্ষিক সূচীপত্র

বৈশাখ—চৈত্র

১১শ বর্ষ, ১৩৪১

চিত্রসূচী

সঙ্গীতনায়ক মহারাজা সার সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর, D. Mus.

১১শ বর্ষ　　জ্যৈষ্ঠ, ১৩৪১ সাল　　২য় সংখ্যা

ওস্তাদ বদল খাঁ

সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী

আজ যাঁহার পরিচয় দিতেছি তিনি একজন সঙ্গীত-জগতে প্রবীণ ঋষি। তাঁহার নাম ওস্তাদ বদল খাঁ। তিনি আন্দাজ ১৮৩৮।৩৯ সালে জন্মগ্রহণ করেন। সঙ্গীত জগতে ওস্তাদদের এবং পণ্ডিতদের পরিচয় দিতে হইলে তাঁহাদের বংশেরও কিছু পরিচয় দিতে হয়, কেননা তাঁহারা পুরুষানুক্রমে (খানদানি) এই কলাবিদ্যার সদ্ব্যবহার করিয়া আসিতেছেন; তাঁহার পূর্ব্বপুরুষ মিঞা ছাজে খাঁ (বাংলাতে বোধ হয় খুব কম লোকেই জানেন) কিন্তু ওস্তাদ মহলে সকলেই তাঁহার নাম জানেন। ওস্তাদ ছাজে খাঁ একজন বিখ্যাত গুণী ছিলেন। গুজব আছে যে, সদারঙ্গ সঙ্গীত রচনা করিতেন এবং মিঞা ছাজে খাঁ তাহা বাদ্‌শাহ দরবারে গাহিতেন। মিঞা ছাজে খাঁ পাণিপথ হইতে দিল্লীতে আগমন করেন। এখনকার প্রচলিত ফেরৎ খেয়াল (গানের আস্থায়ী, অন্তরার সহিত দুঃসাধ্য সংযুক্ত তান) মিঞা ছাজে খাঁর ঘর হইতেই পাওয়া যায়। যাঁহার জীবনী লিখিতেছি, ওস্তাদ বদল খাঁ এই ছাজে খাঁর বংশধর। বদল খাঁকে প্রবীন ওস্তাদ এজন্য বলি, কারণ তাঁহার বয়স ৯৭।৯৮ বৎসর হইল; তাঁহার নিকট ৮০ বৎসর পূর্ব্বের গায়কী পাওয়া যায়। ওস্তাদ বদল খাঁ হদ্দু, হস্সু খাঁর সময় যুবক ছিলেন। তাঁহার পিতা কিম্বা পিতামহের আমল হইতে তাঁহারা সারেঙ্গী ধরেন। সারেঙ্গীতে অপমান নেই। যে কোন ব্যক্তি কণ্ঠ কিম্বা যন্ত্রের দ্বারা সঙ্গীত বিশুদ্ধভাবে প্রকাশ করিতে পারিলে তাহাকে প্রকৃত গুণী বা শিল্পী বলা যাইতে পারে।

অনেক সময় দেখা যায় যে বড় গায়কের ঘরের ছেলেদের কণ্ঠ সুবিধা না থাকায় তন্ত্রের দ্বারা গায়কের গায়কী প্রকাশ করেন। ওস্তাদ বদল খাঁর খুল্লতাত মিঞা হায়দর খাঁ নেওয়াজ সমস্ত হিন্দুস্থানের ভিতর সারেঙ্গী যন্ত্রে খলিফা ছিলেন। বাদ্‌শাহ্ বাহাদুর শাহের সময় ১৮৫৭ খৃষ্টাব্দে যখন দিল্লীতে সিপাহী বিদ্রোহ হয়, তখন সেই দিল্লীর বাদ্‌শাহ দরবারে হায়দর খাঁ দরবার গায়ক (Court musician) ছিলেন এবং বাদ্‌শাহ দরবার হইতেই বাদ্‌শাহ কর্তৃক খলিফা উপাধিতে সম্মানিত হন। সিপাহী বিদ্রোহের সময় ওস্তাদ বদল খাঁর বয়স ২০।২১ বৎসর ছিল। আমি ওস্তাদের মুখেই শুনিয়াছি, বিদ্রোহের সময় তাঁহারা সকলেই বন্দী হইয়াছিলেন, পরে গভর্ণর মেট্‌কাফ্ সাহেবের নিকট হইতে মাহিষ্যদাস ক্ষেত্রীয় সাহায্যে তাঁহারা সকলেই মুক্ত হন। অতঃপর বদল খাঁ এবং তাঁহার খুল্লতাত পরিবার সহ সুনিপথ চলিয়া যান এবং সেই সময় হইতেই বদল খাঁর সঙ্গীতবিদ্যা শিক্ষারম্ভ হয়। মিঞা হায়দর খাঁ পুনরায় আগ্রায় আগমন করিয়া গোয়ালিয়রে কিছুদিন অবস্থিতির পর রামপুর চলিয়া যান। গোয়ালিয়রে থাকাকালীন ওস্তাদ বদল খাঁ নিজ খুল্লতাতের নিকট কণ্ঠসঙ্গীতে বিশেষ পারদর্শিতার সহিত জ্ঞানার্জ্জন ও কণ্ঠ আয়ত্ত করিয়া সারেঙ্গী যন্ত্র শিক্ষা আরম্ভ করেন এবং গোয়ালিয়রে সেই সময় পীর নখন বক্‌সের তিন পুত্র হদ্দু হস্সু, নথ্থু খাঁ সেখানকার তখন প্রধান গায়ক ছিলেন এবং ওস্তাদ বদল খাঁ তাঁহাদিগের সহিত সারেঙ্গী সঙ্গত করিতেন। এখানে একটি কথা বলিয়া রাখা আবশ্যক যে তাঁহারা বাদ্‌শাহী আমল হইতেই খলিফা ছিলেন এবং কথিত আছে ইহাদের সারেঙ্গী বাদ্‌শাহ দরবারে তাঞ্জামে যাইত। ওস্তাদ বদল খাঁ তাঁহার ঐ বয়সে অদ্ভুত নৈপুণ্যের সহিত কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত অতি চমৎকার ভাবে আয়ত্ত করিতে লাগিলেন। বদল খাঁ তাঁহার প্রাপ্ত বয়সে সমগ্র হিন্দুস্থানের মধ্যে একজন অদ্বিতীয় ওস্তাদ এবং সারেঙ্গী বাদক ছিলেন। তিনি খুব সুনাম অর্জ্জন করিয়াছিলেন।

অধ্যাপক ধূর্জ্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় মহাশয় একজন সঙ্গীতানুরাগী ব্যক্তি। যদিও তিনি লক্ষ্ণৌ বিশ্ববিদ্যালয় কলেজের অধ্যাপক কিন্তু সঙ্গীত সম্বন্ধে তিনি অনেক খবর রাখেন এবং সঙ্গীত গবেষণা কার্য্যে তিনি অনেক সময় অতিবাহিত করেন—এ কারণে হিন্দুস্থানের বড় বড় অনেক গায়ক ও গুণীদিগের সংস্পর্শেও তাঁহাকে আসিতে হইয়াছে। তাঁহার মুখেই শুনিয়াছি, কিছুদিন পূর্ব্বে পণ্ডিত ভাতখণ্ডের সঙ্গীত সম্বন্ধে তাঁহার আলোচনা হয়। নানা কথার প্রসঙ্গে ওস্তাদ বদল খাঁর কথা উঠে। পণ্ডিত ভাতখণ্ডে আশ্চর্য্য হইয়া তাহাকে জিজ্ঞাসা করেন, "কোন্ বদল খাঁ? যিনি হায়দার বক্‌সের ভাইপো? তিনি তো অনেকদিন গত হইয়াছেন। আমি ১৮৮৫ সালে ইন্দোরে সর্ব্বপ্রথম বদল খাঁর সারেঙ্গী শুনিয়া চমৎকৃত হইয়াছিলাম। দু'দিন পর্য্যন্ত তাঁর সুরের বহলাও আমার মনের মধ্যে সজাগ ছিলো—সেই বদল খাঁ কি এখনও জীবিত আছেন?" পণ্ডিত ভাতখণ্ডে ইদানীং সমগ্র হিন্দুস্থানের মধ্যে সঙ্গীত জগতে সর্ব্বজনপরিচিত একজন প্রকৃত সুযোগ্য সঙ্গীতান্বেষী জ্ঞানী ব্যক্তি; বদল খাঁ সম্বন্ধে তাঁহার এই অদ্ভুত ধারণা, ইহা একটী শিল্পী গুণীর পক্ষে মহামূল্যবান সামগ্রী এ কথা নিঃসন্দেহে বলা যাইতে পারে। ওস্তাদ বদল খাঁ পুনরায় তাঁহার খুল্লতাতের সহিত রামপুরে অনেকদিন পর্য্যন্ত বাস করেন। এই সময় নবাব কালবালী খাঁ রামপুরের নবাব ছিলেন এবং ওস্তাদ আমীর খাঁ রামপুরের দরবারে তখন বীণকার ছিলেন। নবাব কালবালী খাঁ একজন সঙ্গীতজ্ঞ গুণী ব্যক্তি, তিনি হিন্দুস্থানের অনেক বড় বড় ওস্তাদগণকে নিজ দরবারে আনয়ন করিয়া অতিশয় যত্নসহকারে এবং সম্মানের সহিত রাখিতেন। ওস্তাদ হায়দার খাঁও এই সূত্রেই রামপুরে আসিয়াছিলেন। নবাব দরবারে যে সম্মান আমীর খাঁ পাইতেন, মিঞা

হায়দার খাঁও সেইপ্রকার সম্মানে ভূষিত হইতেন। কয়েক বৎসর খুল্লতাতের সহিত রামপুরে অবস্থানের পর বদল খাঁ আগ্রায় ফিরিয়া আসেন।

এখন ওস্তাদ বদল খাঁ আমাদের বাংলা তথা কলিকাতায় কি প্রকারে আসিলেন এবং তিনি কি প্রকারের কেমন গুণী, সে বিষয় সকলের সমক্ষে প্রকাশ করিতে যত্নবান্ হইব।

যখন শেঠ দুলীচাঁদবাবু সঙ্গীতের জন্য তাঁহার কলি-কলিকাতার দমদমা বাগান বাটীতে অজস্র অর্থ অকাতরে ব্যয় করিতেন—সেই সময় আন্দাজ ১৯০০ খৃষ্টাব্দে শেঠ দুলীচাঁদবাবুর ব্যয়ভারে শ্যামলালবাবু আগ্রা হইতে ওস্তাদ বদল খাঁকে অনেক মিনতি সহকারে কলিকাতায় আনয়ন করেন। ইতিপূর্ব্বেও তিনি (বদল খাঁ) বাদশাহ ওয়াজেদ্ আলী শাহার দরবারে ছয়মাসের জন্য কলিকাতায় মেটিয়া-বুরুজে একবার আসিয়া অবস্থান করিয়া গিয়াছিলেন। আজ বহু বৎসর হইল কলিকাতায় তিনি অবস্থান করিতেছেন। সেই সময় আমাকেও শ্যামলালবাবুর সহিত তাঁহাদের দৈনন্দিন জলসায় (দমদমা বাগান বাড়ী) প্রায় প্রতিদিনই যোগদান করিতে হইত। এস্থলে শেঠ দুলীচাঁদ বাবুর কিছু পরিচয় দেওয়া আবশ্যক। শেঠ দুলীচাঁদবাবু একজন প্রকৃত সঙ্গীতানুরাগী এবং ধনী ব্যক্তি ছিলেন, সঙ্গীত তাঁহার অতিশয় প্রিয় সামগ্রী ছিল এবং শুদ্ধ সঙ্গীতের জন্য তিনি অকাতরে বহু লক্ষ টাকা ব্যয় করিয়া গিয়াছেন। তাঁহার মত সঙ্গীতপ্রিয় ও সৌখীন ব্যক্তি আজকালকার দিনে দেখিতে পাওয়া যায় না। হিন্দুস্থানের সেই সময়কার প্রায় সব বড় বড় প্রসিদ্ধ গায়কদের তিনি তাঁহার দমদমা বাগান বাড়ীতে আনাইয়া কিছুদিন অবস্থানের পর উপযুক্ত পারিশ্রমিক দানে তাঁহাদিগের প্রত্যেককেই সন্তুষ্ট করিতেন। ১৯১৬ খৃষ্টাব্দে যখন আমি রামপুর এবং পশ্চিমের অন্যান্য স্থান হইতে ওস্তাদ মহম্মদ আলী, ছম্মন্ সাহেব, ইনায়েৎ হোসেন খাঁ প্রভৃতি ওস্তাদগণের নিকট ধ্রুপদ, খেয়াল শিখিয়া আসি সেই সময়ও আমি দুলীচাঁদ বাবুর মজ্‌লিসে বদল খাঁকে বাজাইতে দেখিতাম। তখনও পর্য্যন্ত আমি ওস্তাদ বদল খাঁকে প্রকৃতরূপে জানিবার সুযোগ পাই নাই, তাঁহাকে সারেঙ্গী বাজাইতে দেখিয়া মনে করিতাম, কণ্ঠসঙ্গীতে তেমন ব্যুৎপত্তি নাই। এই সময় আমি পুনরায় সঙ্গীত শিক্ষার নিমিত্ত রামপুর যাইবার ব্যবস্থা করিতেছিলাম। সেই সময় একদিন আমার বন্ধুর গৃহে ওস্তাদ বদল খাঁ গান শুনাইতেছিলেন, এমন সময় দৈবক্রমে আমি তথায় উপস্থিত হই। আমি খেয়াল গান হিন্দুস্থানের সেই আমলের অনেক বড় বড় গায়কদিগের নিকট শুনিয়াছিলাম, কিন্তু তাঁহার এই অদ্ভুত এবং আশ্চর্য্য রকমের চাল শুনিয়া স্তম্ভিত হই। আমি যে সব দুর্লভ খেয়াল (যাহা হিন্দুস্থানে পাওয়া কঠিন) শিখিয়া আসিয়াছিলাম—সেই সব শুনিবার জন্য ফরমাইস করিয়াছিলাম, তুলনায় দেখিলাম আমি যাহা শিখিয়া আসিয়াছি, তাহা হইতেও তাঁহার গানের চাল অনেক উচ্চাঙ্গের। এখানে গান দিয়ে সেই সব প্রকাশ করা নিষ্প্রয়োজন অন্য কোন সময় প্রকাশ করিবার চেষ্টা করিব। তখন বাংলায় আমাদের এমন রত্ন পড়িয়া আছে তাহা কেউ খবরও রাখিতেন না। অতঃপর ১৯১৭ খৃষ্টাব্দে তৎপরদিবসেই আমি তাঁহার শিষ্যত্ব গ্রহণ করি এবং অদ্যাবধিও তাঁহার নিকট সঙ্গীত শিক্ষা করিয়া আসিতেছি।

ওস্তাদ বদল খাঁর কণ্ঠ যদিও বার্দ্ধক্যবশতঃ তেজ (Volume) কম, কিন্তু ছোট আওয়াজে তিনি খেয়ালের সব রকম অঙ্গই অতি সুন্দররূপে এখনও এই বয়সে অনায়াসে দেখাইতে পারেন এবং আর একটী আশ্চর্য্যের বিষয় এই যে সঙ্গীত বিদ্যা শিখিতে হইলে স্মৃতিশক্তির (memory) বিশেষ প্রয়োজন। আমার ওস্তাদের স্মৃতিশক্তি অতি প্রখর। আমি আজ পর্য্যন্ত

একদিনের জন্যও ওস্তাদের মুখে শুনিলাম না যে অমুক গানের অন্তরা ভুলিয়া গিয়াছি। দশবৎসর পূর্ব্বে আমি যে গান আয়ত্ত করিয়াছি, দশ বৎসর পরেও সেই গান পুনরায় তাঁহাকে ফর্‌মাইস করায়—ঠিক সেই রকমই পাইয়াছি, কোন প্রকারই ব্যতিক্রম ঘটে নাই। তাঁহার এই বয়সে ইহা একটি আশ্চর্য্যের কথা। আর একটী তাঁহার প্রমাণ এই যে এবার তাঁহার প্রিয় ছাত্রদিগের বহু অনুরোধে মেগাফোন কোম্পানীতে তিনি তাঁহার সারেঙ্গী Record করিয়াছেন। সঙ্গীতজ্ঞ মাত্রই শুনিলে বুঝিতে পারিবেন, যে কত সুকঠিন তান সহ তৈয়ারীর উপর লয় ঠিক রাখিয়া তিনি নিখুঁতভাবে তাহা সমাধা করিয়াছেন। এই ৯৮ বৎসর বয়সে এই প্রকার বাজান—ইহা বাস্তবিকই খুব আশ্চর্য্যের বিষয়। ইহা হইতেই ধারণা করিতে পারা যায় যে তাঁহার পূর্ব্ববয়সে তিনি কি প্রকার ক্ষমতা সম্পন্ন গুণী ছিলেন।

ওস্তাদ মেহেদি হোসেন খাঁর পিতা, ৺বুনিয়াত খাঁ প্রভৃতি তাঁহার সাগ্‌রেদ ছিলেন এবং আরও হিন্দুস্থানের বড় বড় গায়ক মুরাদ খাঁ প্রভৃতি তাঁহারই ঘরের সাগ্‌রেদ। এখন ভগবানের কৃপায় বাংলাতে ২১৪ জন কৃতী ছাত্র হইয়াছেন ও হইতেছেন এবং বাংলাতে তাঁহাদের প্রতিষ্ঠাও হইয়াছে। পশ্চিম হইতে কোন মুসলমান কিম্বা হিন্দু ওস্তাদ ইঁহাদের গান শুনিয়া ঠাট্টা বা বিদ্রূপ করিতে পারিবেন না। বাংলাতে সঙ্গীতের স্রোত ফিরিয়াছে। ১৫।২০ বৎসর পূর্ব্বে বাংলায় যে অবস্থা ছিল, তাহা ফিরিয়া এখন ঠিক আসল পথে আসিতেছে এবং এখন অনেক তরুণ যুবক তন্মধ্যে শ্রীমান ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়, শ্রীমান শচীন্দ্রনাথ দাস প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য। তাহারা প্রকৃত হিন্দুস্থানী ঢঙে গান গাহিয়া থাকে। ইহার এক-মাত্র কারণ ওস্তাদ বদল খাঁ। তাঁহার জন্য বঙ্গদেশ চির-কাল ঋণী ও কৃতজ্ঞ থাকিবে। ভগবান করুন, আমাদের ওস্তাদজীকে আরও দীর্ঘজীবি রাখুন, ইহাই আমাদের অন্তরের একান্ত প্রার্থনা।

স্বরলিপি

মিঞাঁমল্লার—ত্রিতাল

উমডা ঘুমডা ঘেরি বরষে বাদর
কাহে করত ইতরায়ে
এঁ্যাডি এঁ্যাডি কারি কারি মা ঝুম ঝুম।

উমডা ঘুমডা ঘেরি বরষে বাদর
চমকে চমকে চমকে বিজরীয়া।
চলত পরন পুরবাইয়া মা ঝুম।

পড়ক—রা মা রা সা ণ্া ধ্া ণ্া প্া মা প্া ণ্া ধ্া না সা।

সংগ্রহ—খলিফা বদল খাঁ সাহেব

সুর শিক্ষক—শ্রীভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীনরেন্দ্রকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়

০ | ৩ | + | ২

II ন্‌া সা রা সা | ন্‌া সা ন্‌া ধপ্‌া | ম্‌া প্‌া ণ্‌া ধ্‌া | ন্‌া ন্‌া সা -া I
উ ম ডা ঘু | ম ডা ঘে রি | ব র ষে ০ | বা দ র ০

সা -া রা -া | রা পা মা পা | মজ্ঞা -া মা রা | পা পা পা পা I
কা ০ হে ০ | ক ০ ০ ০ | র ০ ০ ত | ই ত রা য়ে

মা রা পা পা | ণা ধা না র্সা | ধধা পা মপা জ্ঞা | -া মা রা সা II
এঁ্যা ভি এঁ্যা ভি | কা রি কা রি | মা০ ০ ০০ ঝু | ০ ম ঝু ম

অন্তরা

০ | ৩ | + | ২

II পা পা পা পা | ণা ধা না না | র্সা র্সা র্সা -া | ধা না র্সা -া I
উ ম ডা ঘু | ম ডা ঘে রি | ব র ষে ০ | বা দ র ০

ণধা ণধা না না | র্সা র্সা র্সা র্সা | না র্সা র্রা র্রা | ধা ধা ণা পা I
চ ম কে চ | ম কে চ ম | কে বি ০ ০ | জ রী য়া ০

মা রা মা মা | পা পা র্সা র্সা | সজ্ঞা -া জ্ঞা মা | রা রা -া জ্ঞা II I
চ ল ত প | র ন পূ র্ | বা ই য়া মা | ০ ঝু ০ ম

মালব রাগ পরিচয়

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী

পঞ্চম সংহিতাকার নারদের মতে ও সঙ্গীত-দামোদর মতে মালব রাগ ছয় রাগ মধ্যে আদি রাগরূপে প্রসিদ্ধ। যথা—

মালবশ্চৈব মল্লারঃ শ্রীরাগশ্চ বসন্তকঃ।
হিন্দোলশ্চাথ কর্ণাট এতে রাগাঃ ষড়ীরিতা॥

—পঞ্চম সংহিতা।

আদৌ মালব রাগেন্দ্রস্ততো মল্লার সংজ্ঞিতঃ।
শ্রীরাগস্তস্য পশ্চাদ্বৈ বসন্তস্তদনন্তরম্।
হিন্দোলশ্চাথ কর্ণাট এতে রাগাঃ প্রকীর্ত্তিতাঃ॥

—সঙ্গীত দামোদর।

যাহা হউক, এক্ষণে আমরা বিভিন্ন গ্রন্থ হইতে মালব রাগের ধ্যান ও ঠাটের উল্লেখ করিতেছি।

নারদকৃত পঞ্চম সংহিতায় এবং সঙ্গীত-নারায়ণ ধৃত সঙ্গীতসারে মালব রাগের নিম্নলিখিতরূপ ধ্যান ও গঠন-প্রণালীর উল্লেখ আছে ;—

নিতম্বিনী চুম্বিত বক্ত্রপদ্মঃ
শুকদ্যুতিঃ কুণ্ডলবান্ প্রমত্তঃ।
সঙ্গীতশালাং * প্রবিশন্ প্রদোষে
মালাধরো মালব রাগরাজঃ।

মালবের অঙ্গকান্তি শুকের ন্যায়; ইহার গলদেশে মালা, কর্ণে কুণ্ডল, বদন কমল নিজ নিতম্বিনীর চুম্বনে আবদ্ধ। এই রাগরাজ প্রদোষকালে প্রমত্তভাবে সঙ্গীত-শালায় প্রবেশ করিতেছেন।

টক্কাখ্য সমুৎপন্নো মালবোঽপি রিপোজ্ঝিতঃ।
নিষাদাংশ গ্রহন্যাসো গভূরিঃ সধ কম্পিতঃ।
বীর শৃঙ্গারয়োর্গেয়ো দিনান্তে নিশি বা বুধৈঃ॥

মালব টক্ক (টঙ্ক?) নামক গ্রাম রাগের বংশে (জাতিতে) উদ্ভূত। নিষাদ ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর, গ স্বরটি ইহাতে বহুল ব্যবহৃত, সা ও ধা এই দুইটি স্বর কম্পিত গমকযুক্ত, রি ও পা স্বর বর্জ্জিত। বীর ও আদিরসের অভিব্যঞ্জনায় দিনাবসানে বা রাত্রিকালে পণ্ডিতগণ ইহা গান করিবেন।

সঙ্গীত পারিজাতোক্ত মালব রাগের গঠন প্রণালী—

রি-ধৌতু কোমলৌ যত্র গ-নী তীব্রৌ চ মালবে।
ষড়্জাবরোহণোদ্‌গ্রাহে স-রি-ন্যাসাংশ শোভিতে॥

যে রাগে রি ও ধা এই দুইটি স্বর কোমল, গা ও নি স্বর তীব্র, সা ও রি যাহার অংশ ও ন্যাস স্বর, অবরোহণ কালে ষড়্জ স্বরটি যাহার উদ্‌গ্রাহ (?) তাহাই মালব রাগ।

রাগকল্পদ্রুমে মালব রাগের ধ্যান পঞ্চম সংহিতোক্ত ধ্যানেরই অনুরূপ, কিন্তু গঠন প্রণালী নিম্নোক্তরূপ ;—

ধৈবতস্তীব্র সংপ্রোক্তো মধ্যমঃ কোমলস্তথা।
গান্ধারঃ কোমলঃ কান্তির্মালবঃ পূরণোমত্তঃ॥
ধমগরে গমগরে রেসানিধ ধপ মগ মগ রেগ রেস।

মালব একটি সম্পূর্ণ রাগ ; ধৈবত ইহাতে তীব্র, মধ্যম ও গান্ধার স্বর কোমল।

রাগবিবোধ গ্রন্থোক্ত মালব রাগের ধ্যান—

কান্তাচুম্বিতলপনশ্চলমৌলিঃ কিমপি কুণ্ডলা শুকভাঃ।
নর্ত্তনশালাশালী মালাভৃন্মালবো মত্তঃ॥

মত্ত মালব রাগের বদন কান্তা চুম্বিত, মস্তক চঞ্চল, কর্ণদ্বয় কুণ্ডলমণ্ডিত, অঙ্গকান্তি শুকের ন্যায়, গলদেশে মালা ; এই রাগ নৃত্যশালায় বিরাজিত।

* সঙ্কেতশালাং কেচিদ্বা পাঠঃ।

হৃদয়নারায়ণ দেব বিরচিত "হৃদয় কৌতুকম্" নামক গ্রন্থে মালবরাগের নিম্নোক্তরূপ গঠন প্রণালীর উল্লেখ আছে :—

গমধাশ্চ পসৌ রোহে রিসৌ নিধৌ পসৌ মগৌ।
রিসৌ নিসৌ স্বরৈরেভি র্মালবঃ পরিগীয়তে ॥
গমসধপসরিসনিধপস মগরিপরিস।

যাহার আরোহে গা মা ধা পা সা রি সা নি ধা পা সা মা গা রি সা নি ও সা এই স্বরগুলি বর্ত্তমান, তাহাকেই মালব রাগ বলে।

পুণ্ডরীক বিঠ্ঠল বিরচিত "রাগমালা" নামক গ্রন্থোল্লিখিত মালব রাগের ধ্যান ও গঠন প্রণালী :—

গৌড়ীমেলে সুজাতো রিপপরিরহিতো
বা নিমধ্যান্ত পূর্ণো
বীরঃ শৃঙ্গারনিষ্ঠো বরশুক রুচিভা
ভূসলীকস্য মিত্রম্।
পদ্মাস্যঃ পদ্মনেত্রঃ সিততর বসনঃ
কণ্ঠমালাদি ভূষঃ
সায়ংকালে সভায়াং প্রকটতি চতুরো
মালবো রাগরাজঃ ॥

রাগরাজ 'মালব' গৌড়ীমেলে উদ্ভূত এক সম্পূর্ণ রাগ। ইহাতে রি ও পা স্বর বর্জ্জিত, নিষাদ ইহার মধ্য ও ন্যাস স্বর। বীর প্রকৃতি এই রাগটি আদিরসে প্রতিষ্ঠিত। শ্রেষ্ঠ শুকের ন্যায় ইহার দেহ-কান্তি। ইহার বদন পদ্মের ন্যায় মনোরম, নয়ন কমলদলতুল্য, পরিধানে অতি শুভ্র বসন; কণ্ঠমালাদি ভূষণে এই রাগ অলঙ্কৃত। রাজসভায় সায়ংকালে এই চতুর রাগটি অভিব্যক্ত হইয়া থাকে।

মালব রাগের ভার্য্যাপুত্রাদি

পঞ্চম সংহিতা মতে মালব রাগের ছয়টি পত্নী—

ধানসী মালসী চৈব রামকিরীচ সিন্ধুড়া।
আশাবরী ভৈরবীচ মালবস্য প্রিয়া ইমাঃ ॥

ধানসী, মালসী, রামকিরী, সিন্ধুড়া, আশাবরী এবং ভৈরবী, ইহারা মালব রাগের পত্নী।

নিম্নে ইহাদের প্রত্যেকের ধ্যান লিপিবদ্ধ হইল।

১। মালব পত্নী ধানসীর ধ্যান—

নীলোৎপলং কর্ণযুগে বহন্তী
শ্যামা সুকেশী তনু মধ্যভাগা।
ঈষৎ সুহাসাম্বুজ রম্যবক্ত্রা
সা ধানসী পদ্মসুচারু নেত্রা ॥

সুকেশী ও কৃশমধ্যা 'ধানসী'র কর্ণযুগলে নীল উৎপল। ঈষৎ সুহাস্যযুক্তা এই শ্যামা নায়িকার বদনমণ্ডল কমলের ন্যায় রমণীয়, নয়নযুগল পদ্মের ন্যায় মনোরম।

২। মালব-পত্নী মালসীর ধ্যান—

করে বিধৃতাম্বুজ যুগ্মরম্যা
ইতস্ততশ্চারু বিলোকয়ন্তী।
কণ্ঠে স্ফুরন্মৌক্তিক রত্নহারা
সা মালসী সংকথিতা বিচিত্রা ॥

মালসী করবিকম্পিত কমলযুগলে রমনীয়া, ইহার কণ্ঠে স্ফুরিত মৌক্তিক রত্নহার; এই বিচিত্রা রাগিণী ইতস্ততঃ মনোরম দৃষ্টিপাত করিতেছেন।

৩। মালব-পত্নী রামকিরীর ধ্যান—

প্রতপ্ত চামীকর চারুবর্ণা
কর্ণাবতংসং কমলং বহন্তী।
পৌষ্পং ধনুঃ পুষ্পশরান্ দধানা
চন্দ্রাননা রামকিরী প্রদিষ্টা ॥

রামকিরীর দেহকান্তি উত্তপ্ত সুবর্ণের ন্যায় মনোরম; এই চন্দ্রবদনা রাগিণী কর্ণযুগলে আভরণরূপে কমলদ্বয়, কুসুমধনু ও পুষ্পশর ধারণ করিয়া রহিয়াছেন।

৪। মালব-পত্নী সিন্ধুড়ার ধ্যান—

মহেন্দ্রনীলদ্যুতিরম্বুজাক্ষী
প্রবাদয়ন্তী কপিলাশ যন্ত্রং।
বিচিত্র রত্নাভরণা সুকেশী
সা সিন্ধুড়া কান্তসমীপ সংস্থা ॥

যাঁহার দেহচ্ছটা মহানীল মণির ন্যায়, যিনি বিচিত্র রত্নাভরণে মণ্ডিত, যিনি কান্তসমীপে অবস্থিত হইয়া কপিলাশ (?) যন্ত্র বাদনে নিরতা, তিনিই 'সিন্ধুড়া' নামে বিখ্যাত।

৫। মালব-পত্নী আশাবরীর ধ্যান—

জবাপ্রসূনদ্যুতি বিম্ববক্ত্রা

সুনীলপদ্মং করয়োর্দধানা।

ক্ষৌমাংশুকাচ্ছাদিত গাত্রযষ্টি

রাশাবরী রঙ্গগতা বিদগ্ধা॥

আশাবরীর বদনমণ্ডল জবাকুসুমের ন্যায় দ্যুতি বিশিষ্ট, দেহযষ্টি ক্ষৌমবস্ত্রে আচ্ছাদিত। করদ্বয়ে সুনীল পদ্ম; এই বিদুষী রঙ্গভূমিতে বিরাজমানা।

৬। মালব-পত্নী ভৈরবীর ধ্যান—

চন্দ্রপ্রভা চারুমৃগী সুনেত্রা

বিম্বাধরা চারুকলাং বহন্তী।

পিকস্বরাতীব মনোহরন্তী

সা ভৈরবী নাম বুধৈঃ প্রদিষ্টা॥

যাঁহার নয়ন চারু হরিণীর ন্যায় সুন্দর, কণ্ঠস্বর কোকিলার ন্যায় মধুর। অধর বিম্বফলের ন্যায় আরক্ত, চারুকলাধারিণী অতীব মনোহারিণী এই রাগিণীকেই পণ্ডিতগণ ভৈরবী বলিয়া নির্দ্দেশ করিয়াছেন।

ভৈরবীর ধ্যান অন্যপ্রকার—

সরোবরস্থা স্ফটিকস্য মন্দিরে

সরোরুহৈঃ শঙ্করমর্চ্চয়ন্তী।

তালপ্রয়োগ প্রতিবদ্ধ গীতি

গৌরীতনুর্ভৈরবিকা সতীয়ং॥

যিনি সরোবরে স্ফটিকের মন্দিরে অবস্থিত হইয়া শঙ্করের অর্চ্চনায় নিরতা, যাঁহার গীতি তাল প্রয়োগের সহিত সংবদ্ধ; গৌরবর্ণা এই সতীই ভৈরবী নামে পরিচিত।

গান

শ্রীকমলাকান্ত বসু

সুরে ডাকি আনন্দে
যখন বিহগ তোমায় বন্দে!

শিশির-ধোয়া ফুলবনে
শাখীরা সব সমীরণে
যখন পূজে তোমায় সুগন্ধে—
সুরে ডাকি আনন্দে।

দূরে উদয়-চূড়ে
অরুণ উষার আঁচল উড়ে!

বসে থাকি নদীর ধারে,
চেয়ে থাকি আকাশ-পারে
ডুবে শশী, নিবে তারা, সহজ সছন্দে—
সুরে ডাকি আনন্দে!

স্বরলিপি

দরবারী-কান্‌ড়া—চৌতাল

পরসাদ ভয়ো প্রসিদ্ধ সাহকো
আব দিন দুনিয়াঁমে দিন দিন কি অচল।
দাতা বিধাতা দিনন্‌তো কো পরসাদ ভয়ো,
নরপতি ভূপতি ছত্রপতি আক্‌ররকো দিনো জল্‌ থল্‌।
আলমগিরকো আল্লা কিনো, দিন জগতকে পৃথ্বিপালন,
তখৎ বখৎ বৈঠে অচল বল।
লাল কহে খট দরশন নিবাস করণ,
গুরু সাঁচো সাহেব যুঁ প্রতাপ অচল॥

১থা—অজ্ঞাত

সুর—স্বর্গত মহম্মদ আলি খাঁ (রবাবী)

স্বরলিপি—তস্য পৌত্র (রবাবী) সৌকত আলি খাঁ (মন্নু)

	+		০		২		০		৩		৪		+
ঠকা—	ধা	ধা |	দিন্‌	তা |	কৎ	তেটে |	দিন্‌	তা |	তেটে	কতা |	গদি	ঘেনে I	ধা

রেখাব বাদী ও পঞ্চম সমবাদী স্বর। গাহিবার সময় রাত্রি দ্বিপ্রহর।

৩		৪		+		০		২		০		৩	
II ম্‌া	প্‌া |	সা	সা |	রা	-া |	সা	-া |	ণ্‌া	সা |	রা	দ্‌া I	-া	-া |
প	র |	সা	দ |	ভ	০ |	য়ো	০ |	০	০ |	০	০	০	০ |

৪		+		০		২		০		৩		৪	
ণ্‌া	প্‌া |	ম্‌া	প্‌া |	দ্‌া	-া |	-া	ণ্‌া |	সা	দ্‌া I	ণ্‌া	সা |	সা	সা |
প	র |	সি	দ্ধ |	সাহ্‌	০ |	০	কো |	০	০	০	০ |	আ	ব |

+		০		২		০		৩		৪		+	
রা	সা |	সা	সা |	ণ্‌া	রা |	সা	মা I	রা	সা |	দ্‌া	ণ্‌া |	রা	সা |
দি	ন |	দু	নি |	০	০ |	০	০	য়াঁ	মে |	দি	ন |	দি	ন |

০		২		০	
ণ্‌সা	রা |	দ্‌া	-া |	ণ্‌া	প্‌া
কো	০ |	অ	০ |	চ	ল

অন্তরা

৩ ৪ + ০ ২ ০ ৩
II মা পা | পা পা | দা -া | ণা পা | মা পা | দা -া I ণা র্সা |
দা ০ | তা বি | ধা ০ | ০ তা | দি ০ | ন ০ | ন্‌ ০ |

৪ + ০ ২ ০ ৩ ৪
র্সা র্সা | র্রা -া | র্সা -া | ণা র্সা | র্রা দা I -া -া | ণা পা |
তো কে | প ০ | র ০ | সা ০ | ০ দ | ০ ০ | ভ য়ো |

+ ০ ২ ০ ৩ ৪ +
র্জ্ঞা -া | র্জ্ঞা র্মা | র্রা র্রা | র্সা র্সা | দা -া | দা ণা | পা পণা |
ন ০ | র প | তি ভূ | প তি | ছ ০ | ত্র প | তি আ০ |

০ ২ ০ ৩ ৪ + ০
মপা জ্ঞা | -া মা | রা সা I রা জ্ঞা | দ্‌া ণ্‌া | রা সা | ণ্‌সা রা |
ক্‌০ ব | ০ ০ | র কো | ০ ০ | দি ০ | নো ০ | জ০ ০ |

২ ০
দা -া | ণ্‌া প্‌া II
ল্‌ ০ | থ ল্‌

সঞ্চারী

৩ ৪ + ০ ২ ০ ৩
II রা পা | পা পা | দা -া | দা দা | -া ণা | পা -া I মপা ণা |
আ ০ | ন ম | গী ০ | র কো | ০ আ | লো ০ | কি০ ০ |

৪ + ০ ২ ০ ৩ ৪
মা পা | জ্ঞা -া | মা রা | সা রা | জ্ঞা -া I মা পা | দা -া
০ ০ | নো ০ | ০ ০ | দী ০ | ন ০ | জ ০ | গ ০

+ ০ ২ ০ ৩ ৪ +
ণা র্সা | ণা র্সা | র্রা দা | -া ণা I পা দা | -া দা | জ্ঞা -া
ত ০ | কে ০ | ০ পৃ | ০ ০ | থি পা | ০ ল | ন ০

```
 ০              ২              ০          ৩          ৪         +         ০
-া    মা | রা    রা | সা   সা I ণ্   রা | সা   মা | রা   রা | সা ণ্সরা |
 ০    ত  | থ     ৎ  | ব    থ   ০    ০  | ০    ০  | ৎ    বৈ | ঠে  অ০০ |

 ২        ০
দ্   দ্ | ণ্   প্ II
চ    ল | ব    ল
```

আভোগ

```
    ৩          ৪           +         ০            ২           ০               ৩             ৪
II পা   দা | ণা   র্সা | র্সা  -া | র্সা র্সা | র্সা  ণা | র্সা র্রা I র্জ্ঞা র্জ্ঞা | -া   র্মা |
   লা   ০  | ল    ০    | ক    ০  | হে   থ    | ট    দ   | র    শ     ০    ন       | ০    নি  |

 +            ০           ২          ০            ৩           ৪            +              ০
র্রা র্সা | ণা  র্সা | র্রা  দা | -া   ণা I পা  র্জ্ঞা | র্মা র্পা | র্পা র্জ্ঞা | র্মা র্রা |
বা   স   | ক   ০    | ০    র  | ০    ০    ণ   গু   | ০    রু   | সাঁ   ০    | ০    চো  |

 ২          ০            ৩           ৪         +          ০           ২         ০
র্সা দা | ণা   পা I জ্ঞা মা | রা   দ্ | ণ্   রা | সা ণ্সরা | দ্   -া | ণ্   প্ II
সা   ০  | হে   ব    ঘুঁ  ০  | ০    প  | র    তা | প  অ০০  | চ    ০  | ০    ল
```

গান

শ্রীপ্রমোদরঞ্জন ঘোষ

ঐ   সুরভিত কাননে চঞ্চল চরণে,
পদরেণু উড়ায়ে অসীম গগনে,
শুধাল যা' গোধূলি নিশীথের কানে।
মলয় দূতীকা যেন মোর প্রাণে
তার   মধু বাণী দেয় শুধু আনি' স্বপনে॥

পাতার ঝুনুঝুনু পাখীদের কাকলি
মাধবী বিতান-মন হয়েছে চাচলী ;
তুমি যদি আনিলে ফাগুনের বঁধু
বকুল মালতী বুকে ভ্রমরার মধু
এস মম সাথী বিরহিনী প্রাণে গোপনে॥

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী

তানসেনের বংশে সকলকেই গান ও বাজনা উভয় প্রকার শিক্ষাই দেওয়া হয়ে থাকে। গুণীগণ আপন আপন রুচি ও ক্ষমতা অনুযায়ী কেহ কণ্ঠসঙ্গীতের অধিক অনুশীলন করেন কেহ বা যন্ত্রসঙ্গীতের অধিক চর্চ্চা করেন। এই রীতি পূর্ব্বাপর চলে এসেছে। আমীর খাঁ সাহেব বীণার দ্বাদশাঙ্গ সমুদয় তন্ত্রবিদ্যাই আয়ত্ত করেছিলেন কিন্তু তাঁর কণ্ঠ ছিল অসামান্য মিষ্ট। তাঁর বীণাবিনিন্দিত কণ্ঠস্বরের তুলনা তৎকালে ছিল না। তাই যন্ত্রসঙ্গীতের অনুশীলনের ভার কনিষ্ঠ ভ্রাতা রহিম খাঁর উপর দিয়ে তিনি কণ্ঠসঙ্গীতেই অধিক মনোনিবেশ করেছিলেন।

আমীর খাঁ যখন রামপুরে এলেন, তখন বাহাদুর সেন খাঁ নবাব কাম্বে আলি খাঁর গুরুপদে সমাসীন। বাহাদুর সেন আমীর খাঁর বিবাহের পর অতি সমাদরের সহিত তাঁকে বরণ ক'রে নিলেন। বাহাদুর সেন তখন হিন্দুস্থানের সূর্য্যসদৃশ নিজ গৌরবময় দীপ্তিতে দশদিক্ আলো ক'রে বিরাজিত ছিলেন, কিন্তু আমীর খাঁর হোরি ধ্রুপদের স্নিগ্ধ মধুর রশ্মির প্রভাও বড় কম ছিল না—তাহা চন্দ্রকিরণের ন্যায়ই প্রাণমন সঞ্জীবন ছিল। বাহাদুর সেন খাঁ সুরশৃঙ্গার বাজাবার পর অন্য কোনও সঙ্গীত জমানো দুঃসাধ্য হ'ত কিন্তু আমীর খাঁর মধুর স্বরলহরী সুরশৃঙ্গারের সুরকে যেন আরো সমুজ্জ্বল ক'রে তুল্‌ত। বাহাদুর সেন ও আমীর খাঁ দীর্ঘদিন রামপুর দরবারে একসঙ্গে একই আসরে অসাধারণ প্রতিভা ও গুণপণার পরিচয় দিয়ে গেছেন।

এরূপ দুইটি প্রতিভাশালী কলাবিদ্‌কে একত্র পেয়ে রামপুর সঙ্গীত-সম্ভারে বিশেষ সমৃদ্ধ হ'য়ে উঠেছিল। কাম্বে আলি খাঁ নবাব বাহাদুরের বড় সাধ ছিল যে রামপুর দরবারকে দিল্লীর মোগল দরবারেরই অনুরূপ ক'রে গড়ে' তুল্‌বেন। তাঁর সে বাসনা সত্যই সাফল্যে মণ্ডিত হয়েছিল। বাহাদুর সেন ও আমীর খাঁ তখন যন্ত্রসঙ্গীত ও কণ্ঠসঙ্গীতে হিন্দুস্থানের শীর্ষস্থান অধিকার ক'রেছিলেন। তদ্ভিন্ন বাসরালি খাঁ খেয়ালি রামপুরে কাওয়ালি সঙ্গীতের উৎকৃষ্ট গায়ক ছিলেন। বাহাদুর সেন ও আমীর খাঁ উভয়েই অনেক উপযুক্ত শিষ্যও তৈরী ক'রে রামপুর দরবারের সমৃদ্ধি বৃদ্ধি করেছিলেন। বিদ্যা গোপন করা তাঁদের স্বভাব ছিল না। মুক্তহস্তে বিদ্যা বিতরণ কর্‌তে তাঁরা জান্‌তেন—এমন কি শিক্ষাদান সম্বন্ধেও তাঁদের প্রতিযোগিতা ছিল, কার শিষ্য বিদ্যায় অধিক অগ্রসর হয়। ফলে শিষ্যদের শিক্ষার সুবর্ণ সুযোগের অভাব ছিল না। বাহাদুর সেনের শিষ্যদের মধ্যে গোলাম নবী খাঁ বীণকার ও স্বরোদী মজ্‌রু খাঁ বিশেষ অগ্রসর হয়েছিলেন। মজ্‌রু খাঁর ভ্রাতুষ্পুত্র ৺আহম্মদ আলি খাঁ স্বরোদী মহারাজা দিনাজপুরের দরবারে ও মুক্তাগাছার স্বনামধন্য রাজা জগৎকিশোর আচার্য্য চৌধুরী মহোদয়ের দরবার থেকে জীবন অতিবাহিত করেছেন। ৺আহম্মদ আলি খাঁর স্বরোদের হাত যেরূপ সুমিষ্ট সেরূপই দ্রুত ছিল; তাঁর বিদ্যাও যথেষ্ট ছিল। বাংলার পাঠকবৃন্দের নিকট ৺আহম্মদ্ আলি খাঁর নাম বিশেষ পরিচিত। মজ্‌রু খাঁ তাঁরই গুরু ও জ্যেষ্ঠতাত।

আর আমীর খাঁর শিষ্যদের মধ্যে স্বরোদী ফিদা হোসেনও কলিকাতায় অপরিচিত নন। ৺ফিদা হোসেন

নিখিল ভারত সঙ্গীত কন্ফারেন্সে চিরদিনই প্রথম স্থান অধিকার করেছেন। ফিদা হোসেন আমীর খাঁর নিকট রবাব ও স্বরোদ শিক্ষা পেয়েছিলেন। বর্ত্তমানকালে তাঁর স্বরোদের স্থান খুবই উচ্চে।

এতদ্ভিন্ন কলিকাতার বিখ্যাত গায়ক ও সারেঙ্গীয়া মেহ্‌দি হোসেন খাঁর পিতা ৺বনিয়াত্‌ হোসেন খাঁ, আমীর খাঁ ও বাহাদুর সেন উভয়ের নিকটই শিক্ষা পেয়েছিলেন। বনিয়াত্‌ হোসেন সারেঙ্গীয়াগণের শিরোমণিস্বরূপ ছিলেন। মহম্মদ হোসেন বীণকারও উভয়েরই শিষ্য ছিলেন।

ইঁহারা সকলেই ওস্তাদ সম্প্রদায়ভুক্ত। তদ্ভিন্ন সৌখীন সম্প্রদায়ের মধ্যে নবাব হায়দর আলি খাঁ সাহেবের কথা ইতিপূর্ব্বে উল্লেখ করেছি। হায়দর আলি খাঁ রামপুরের নবাব বাহাদুরের সহোদর ভ্রাতা ছিলেন। তিনি বাহাদুর সেনের নিকট রবাব ও সুরশৃঙ্গারের সমুদয় বিদ্যা যেরূপ অধিগত করেছিলেন, তদ্রূপ আমীর খাঁর নিকটে বীণা ও হোরি ধ্রুপদের সকল তালিম পেয়েছিলেন। তিনি উভয়েরই অতি অন্তরঙ্গ শিষ্য ছিলেন। উভয়েই নিজ নিজ ঘরের সকল গুপ্ত বিদ্যা হায়দর আলি খাঁকে দিয়ে যান। তাই হায়দর্‌ আলি খাঁ প্রকৃতপক্ষে তাঁদের পুত্রস্থানীয়ই ছিলেন। তাঁর বিদ্যা, ক্রিয়াপারদর্শিতা ও প্রতিভা কোনও সেনী গুণী অপেক্ষা কম ছিল না।

স্বর্গীয় উজীর খাঁ সাহেব আমীর খাঁরই পুত্র। আমীর খাঁ উজীর খাঁকে কণ্ঠসঙ্গীত ও বীণার সমুদয় অঙ্গ শিক্ষা দিবার পর কঠিন রোগে আক্রান্ত হন। বাহাদুর সেন তৎপূর্ব্বেই পরলোকগমন করেন—বৃদ্ধ ও মৃত্যুরোগাক্রান্ত আমীর খাঁ তাঁর প্রিয় পুত্র ৺উজীর খাঁকে নবাব হায়দর আলি খাঁর হস্তে সমর্পণ ক'রে ইহলীলা সংবরণ করেন। ৺উজীর খাঁ তখন কৈশোর অতিক্রম ক'রে যৌবনে পদার্পণ করেছিলেন—কণ্ঠসঙ্গীত ও বীণার শিক্ষা তিনি তাঁর পিতা আমীর খাঁ ও পিতৃব্য রহিম খাঁর নিকট সুসম্পন্ন করেছিলেন, রবাব ও সুরশৃঙ্গারের তালিম ও তাঁর দুই মাতামহ নিসারালি খাঁ ও বাহাদুর সেনের শিক্ষায় উত্তমরূপে আয়ত্ত হয়েছিল—এই অবস্থায় ভারতের সঙ্গীত-সূর্য্য ৺উজীর খাঁ হায়দর আলি খাঁর গৃহে আশ্রয় পেয়ে সঙ্গীতের একনিষ্ঠ অনুশীলনে ব্রতী হন। ৺উজীর খাঁর জীবনী পরে আলোচনা করা যাবে, তৎপূর্ব্বে রবাবী বংশের শেষ রত্নদিগের জীবনবৃত্তের আলোচনা প্রয়োজনীয়—আগামী অধ্যায়ে আমরা ৺বাসৎ খাঁর পুত্রদিগের ও কাশিম আলি খাঁ রবাবীর ইতিবৃত্ত বর্ণন করব।

ক্রমশঃ

গান

শ্রীরঞ্জন সেনগুপ্ত

দীপের শিখা, বলো,
ওগো কেন ঊর্দ্ধপানে চলো?
তোমার ঐ অগ্নি আঙুল দিয়ে
ঊর্দ্ধলোকের স্বপন দেখিয়ে,
বলো কি "সেথায় চলো!"

পবন এসে মাঝে মাঝে
তোমার পথে বাধা সাজে।
দীপের শিখা মোর মনে হয়
পবন তোমার পথ দেখিয়ে কয়,
"শূন্যে তোমার নাইক' কিছু
ধরার ব্যথাই দলো।"

স্বরলিপি

বুঝি তখন তোমার সময় হবে
ওগো অতিথি।
যখন ছেয়ে যাবে পথের ধূলায়
আমার ঝরা-ফুল-বীথি।

আমি ভুলে যাব গান,
মুখর বীণায় নীরব হবে তান।

মরণেরই পান্থশালার পথে
যাব যেদিন নিবিড় ছায়া রথে
যখন অন্ধকারে হারাবে মোর
আলোকের স্মৃতি।

প্রদীপ আমার হবে শিখাহীন,
নিশির কোলে দিবস হবে লীন,
যখন স্মৃতির 'পরে চিরতন্দ্রে
লুটাবে মোর গীতি ॥

কথা ও সুর—শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার   স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার

I i { পা পা -া ধা | না -র্সা ধনা -া I ধপা -া -া -া | -া -া (-া -া I
বু ঝি ০ ত | খ ন্ তো০ ০ মা০ ০ ০ ০ | র্ ০ ০ ০

পা -না না -ধা | ধা -পা মা -পা I -গা -া -া -া | -া -া -া -া I
স ০ ম য় | হ ০ বে ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

গা -মা মা -পা | -গা -া গা মা I মা -পা -া -া | -া -া -া -া I
ও ০ গো ০ ০ ০ অ তি থি ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

পা -ধা ধা -র্রা | র্রা -র্সা র্সা -না I ধা -না -া -া | -া -া -র্সনা -ধপা) } I
ও ০ গো ০ | অ ০ তি ০ থি ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০০

সা সা I সা -া রা -া | -া -া রা গা I মা পা -া মা | মা -পা -গা -া I
য খন্ ছে ০ য়ে ০ | ০ ০ যা বে প থে র্ ধূ | লা ০ ০ য়্

-া -রা -া -া | -া -া গা মা I মা -পা পা -া | -া -া গা মা I
০ ০ ০ ০ | ০ ০ আ মার্ ঝ ০ রা ০ | ০ ০ ফু ল

মা -পা পধা -না | -া -ধনা -র্সনা -ধপা II
বী ০ থি০ ০ | ০ ০০ ০০ ০০

II { গা মা -া পা | ধা -া -া -া I না -া -া র্সা | র্রা -া র্সা -র্রা I
ম র ০ ণে | রি ০ ০ ০ পা ন্ ০ থ | শা ০ লা র্

না -া র্সা -া | -া -া -া -া I র্সা -া র্সা -র্গা | র্রা -া র্সা -না I
প ০ থে ০ | ০ ০ ০ ০ যা ০ ব ০ | যে ০ দি ন্

না -া নর্রা -র্সা | -না -া না না ধা -া না -া | -র্সনা -ধপা (-া -া) } I
নি ০ বি০ ০ | ড়্ ০ ছা য়া র ০ থে ০ | ০০ ০০ ০০

পা পা I না -া -া র্সা | ধনা -া পা -া I পা -না না -ধা | ধা -পা পা -মা I
য খন্ অ ন্ ০ ধ | কা০ ০ রে ০ হা ০ রা ০ | বে ০ মো র্

মা -া মা -পা | -গা -া গা মা I মা -পা পধা -না | -া -ধনা -র্সনা -ধপা II
আ ০ লো ০ ০ ০ কে র স্ব ০ ভি০ ০ | ০ ০০ ০০ ০০

II -া -া -া -া | -া -া সা সা I সা -ৠা ৠা -া | -া -া মা পা I
০ ০ ০ ০ | ০ ০ আ মি ভু ০ লে ০ | ০ ০ যা ব

মপা -মা -গা -া | -া -া -া -া I সা -া ধ্‌া -া | সা -া সা -ৠা I
গা০ ০ ন্‌ ০ | ০ ০ ০ ০ মু ০ খ র্‌ | বী ০ ণা য়্‌

গা -া গা মা | গা -া ৠা -গা I ৠগা -ৠা -সা -া | -া -া গা মা I
নী ০ র ব | হ ০ বে ০ তাং০ ০ ন্‌ ০ | ০ ০ আ মি

মা -পা পা -া | -া -া ধা না I ধনা -ধা -পা -া | -া -া -া -া I
ভু ০ লে ০ | ০ ০ যা ব গা০ ০ ন্‌ ০ | ০ ০ ০ ০

{ গা মা -া পা | ধা -া -া -া I না -া র্সা -া | র্ৠা -া র্সা -র্ৠা I
প্র দী প্‌ আ | মা র্‌ ০ ০ হ ০ বে ০ | শি ০ খা ০

না -র্সা -া -া | -া -া -া -া I র্সা -া র্সা -র্গা | র্ৠা -র্সা র্সা -না I
হী ০ ০ ০ | ন্‌ ০ ০ ০ নি ০ শি র্‌ | কো ০ লে ০

না -া নর্ৠা -র্সা | -না -া না র্সা I ধা -না -া -া | -র্সনা -ধপা (-া -া)} I
দি ০ ব০ ০ | স্‌ ০ হ বে লী ০ ০ ০ | ০১ ০ন্‌ ০ ০

পা পা I না -া র্সা -া | ধনা -া ধপা -া I পা -না না -ধা | ধা -পা পা -মা I
য খন্‌ স্ব ০ তি র্‌ | প০ ০ রে০ ০ চি ০ র ০ | ভ ০ রে ০

মা -া মা -পা | -গা -া গা মা I মা -পা পধা -না | -া -ধনা -র্সনা -ধপা II II
লু ০ টা ০ ০ ০ ০ বে মোর্‌ গী ০ তি০ ০ | ০ ০০ ০০ ০০

স্বরলিপি

ভৈরবী মিশ্র—দাদ্‌রা

বাঁশীতে তোমার বাজাও এবার ভোরের ভৈরবী,
তারি সে সুরে গগন জুড়ে উঠিবে ঐ রবি।
প্রভাতী তারার স্বপন শেষ,
চলে যাবে কোন্ প্রদোষ দেশ,
তাহারি মধুর স্মৃতির রেশ আঁকিল ঐ ছবি।

নিশীথ নীরব বীণার গীতি গিয়াছে থামি',
প্রভাতী আলোর বাঁশীর সুরে কে এল নামি';
কে এল বিজন কানন পথে,
আলোকি' উজ্জল কনক রথে,
তার বিদায় ব্যথার স্বপন জাগায় সাঁঝের পূরবী।

কথা ও সুর—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

স্বরলিপি—কুমারী সুনীতি চক্রবর্ত্তী

```
   +                 ২
II সপা  দা  দা ¦ পা  -মজ্ঞা  -া I জ্ঞা  মপদা  পা | মজ্ঞা  -রা  -জ্ঞা I সা  সা  -ঋা |
   বাঁ  শী  তে ¦ তো  মা  র্     বা  জা০০  ও     | এ    ০   বার্     ভো  রে  র্  |

জ্ঞা  -া  -ঋা I জ্ঞসা  -া  -া ¦ -া  -া  -া I সা  সা  ঋা | সা  ণ্া  -া I
ভৈ   ০   র     বী   ০   ০ ¦ ০   ০   ০    তা  রি  সে | সু  রে   ০

সা  প্দ্ণ্সা  -রজ্ঞা | রা  জ্ঞা  -া I জ্ঞা  জ্ঞা  -া ¦ ঋা  -া  সা I সঋা  -জ্ঞমা  -গা |
গ   গ০০০    ০ন্   | জু  ড়ে   ০    উ    ঠি   ০ ¦ বে  ০   ঐ    র০   ০০    ০  |

মা  -া  -া I সা  সা  -ঋা | জ্ঞা  -া  -ঋা I জ্ঞসা  -া  -া | -া  -া  -া II
বি  ০   ০    ভো  রে  র্  | ভৈ   ০   র     বী   ০   ০ | ০   ০   ০
```


.৩

\+ ২

II দমা মা মা | মা গা -মা I পা পা দা | পা -া -া I পদণা পা পা |
প্র ভা তী | তা রা র্ স্ব প ন | শে ০ ষ্ চ০০ লে যা

দা র্সা -া I ণা র্রা র্সা | ণা -ণদা পা I পা ধা ণা | ধা ণা -া I
বে কো ন্ প্র দো ষ | দে ০ শ তা হা রি | ম ধু র্

পা ণা -া | ণদা -া পা I পা দা -া | পা মা -া I পদা -ণর্সা -ণা |
স্মৃ তি ০ | র০ ০ রেশ্ আঁ কি ০ | ল ঐ ০ ছ০ ০০ ০

র্সা -া -া I র্সর্সা র্সা -র্ঋা | র্জ্ঞা -া -র্ঋা I র্জ্ঞর্সা -া -া | -া -া -া II
বি ০ ০ ভো রে র্ | ভৈ ০ র বী ০ ০ ০ ০ ০

\+ ২

II র্সা -ণা ণা | ণা ণা -া I ণা র্রা র্সা | র্সণা -া ণা I র্সণা ধা -া |
নি শী থ | নী র ব্ বী ণা র | গী ০ তি গি য়া ০

পা -া দা I -পা -া -া | -া -া -া I পা দা পা | দা -া -র্সা I
ছে ০ থা মি ০ ০ | ০ ০ ০ প্র ভা তী | আ ০ লোর্

পা ণা পা | মজ্ঞা -রা জ্ঞা I জ্ঞদ্া -া ণ্া | সা -জ্ঞা ঋা I সা -া -া |
বাঁ শী র | সু ০ রে কে ০ এ | ল ০ না মি ০ ০

-া -া -া I জ্ঞা মা মা | ণণা দা -ণা I র্সা র্সা র্সা | ণর্সা -র্ঋা র্সা I
০ ০ ০ কে এ ল | বি০ জ ন্ কা ন ন | প০ ০ থে

সর্ণা সর্ণা সর্ণা | র্সা র্সা -া I ণা জ্ঞর্জ্ঞা র্সা | ণদা -া পা I র্সা র্সা -র্সা |
আ লো কি | উ জ ল্ ক ন০ ক | র ০ থে বি দা য়্ |

ঋর্া -া -র্সা I ণা ধা ণা | ণদা -পা -া I পা -ঋজ্ঞা -া | [ঋা -া পা
জ্ঞঋা পদা ঋা I
ব্য ০ থার্ স্ব প ন | জা গা য়্ সাঁ ঝে র্ | পূ০ ০০ র

দা -া -া | -া -া -া]
পা -া -া | -া -া -া I সা সা -ঋা | জ্ঞা -া -ঋা I সা -া -া |
বী ০ ০ | ০ ০ ০ ভো রে র্ | ভৈ ০ র বী ০ ০ |

-া -া -া II II
০ ০ ০

সূক্ষ্ম-স্বর

শ্রীসুরেশচন্দ্র চক্রবর্ত্তী, বি-এল, কাব্যরত্নাকর

সঙ্গীত শিক্ষার্থীকে প্রথমেই এই কথা জানাইয়া দেওয়া হয় যে, স্বরের সংখ্যা মূলতঃ সাতটী; তন্মধ্যে সা ও পা বাদে বাকী পাঁচটী স্বরের প্রত্যেকের একটী করিয়া বিকৃত অবস্থা আছে; অর্থাৎ শুদ্ধ সাত ও বিকৃত পাঁচ, একুনে দ্বাদশটী স্বর আমাদের সঙ্গীতে ব্যবহৃত হয়। আধুনিক হিন্দুস্থানী ও দক্ষিণী কোন সঙ্গীত গ্রন্থেই এই দ্বাদশের অধিক স্বরের প্রয়োগ দেখা যায় না।

কিন্তু অধিকাংশ গুণীরা এই ব্যবস্থায় সন্তুষ্ট নহেন। তাঁহারা বলেন, শ্রীরাগের রেখাব আর ভৈরবের রেখাব, উভয়েই কোমল বটে, তাদের মধ্যে ওজনের তফাৎ আছে। যদি কোমল রেখাবই দুই রকমের হয়, তবে সব শুদ্ধ তিনটি রেখাব পাওয়া গেল; এই ভাবে সা ও পা বাদে বাকী পাঁচ স্বরের প্রত্যেকের শুদ্ধ বিকৃতভেদে তিন অবস্থা মানিয়া নিলে মোট পনরটী স্বর (সা ও পা বাদে) পাওয়া যায়; সুতরাং সা ও পা নিয়া মোট স্বর সংখ্যা দাঁড়ায় সতের। বিকৃত স্বরের এই অতিরিক্ত অবস্থাগুলি বুঝাইবার জন্যই ওস্তাদরা অতিকোমল অতি-তীব্র তীব্রতরাদি সংজ্ঞা নির্দ্দেশ করিয়াছেন। বলা বাহুল্য শুদ্ধ ও বিকৃত দ্বাদশ স্বরের সঙ্গে এই ব্যবস্থার যে অনৈক্য দৃষ্ট হয়, তাহা সমস্যাপূর্ণ। দ্বাদশ স্বরের অতিরিক্ত অতি কোমল তীব্রতরাদি সংজ্ঞক যে সব বিকৃত স্বরের কথা বলা হইল, তাহাদিগকেই আমরা সূক্ষ্ম-স্বর বলিতেছি।

পণ্ডিত ভাতখণ্ডে সূক্ষ্ম স্বরগুলিকে স্বরের সংজ্ঞার মধ্যে
তে অনিচ্ছুক। তিনি বলিয়াছেন, সূক্ষ্ম-স্বর রাগে
ার করা হয় সত্য, কিন্তু তাই বলিয়া এগুলিকে
ত স্বর বা আগন্তুক না বলিয়া আলঙ্কারাদি স্বর
ই সঙ্গত। পণ্ডিত ভাতখণ্ডের কথা বোধ হয়
ক ওস্তাদরাই মানিয়া নিবেন না। না নিলেও কথাটা
গোলমাল পূর্ণ তাহা উভয় পক্ষকেই স্বীকার করিতে
।

এক্ষণে সমস্যার কারণগুলি কিছু কিছু বলিতেছি।
ই যে এতগুলি বিকৃত স্বরের কথা বলিলাম, তাহাদের
গের কথা কোন সংস্কৃত শাস্ত্র গ্রন্থে নাই। ব্যঙ্কটমখীর
ণ্ডী প্রকাশিকা অন্যূন তিনশত বৎসরের গ্রন্থ;
ত দ্বাদশের অধিক স্বরের উল্লেখ নাই। পণ্ডিত
ণ্ডে বলেন, চতুর্দ্দণ্ডীর পূর্ব্বে এবং রত্নাকরের পরবর্ত্তী
ল হয়ত কোথাও চতুর্দ্দশ স্বরের প্রয়োগ ছিল কিন্তু
ণ্ডীর পর হইতে দ্বাদশের অধিক স্বরের প্রয়োগ কোন
ে দেখা যায় না।

দি কেহ চতুর্দ্দণ্ডীকে দক্ষিণী গ্রন্থ বলিয়া উপেক্ষাও
, তাহা হইলেও অহোবলের সঙ্গীত-পারিজাতকে
। অবহেলা করিতে পারি না। অহোবল বাইশ
ত বাইশটী স্বর স্থাপন করিয়া শেষে স্পষ্টভাবে
ছেন, 'পূর্ব্বরেখাবাদি' দশটী স্বর কখনো রাগলক্ষণ
। দরকার হয় না অর্থাৎ কোন রাগে উহাদের
। নাই। সুতরাং দেখা যাইতেছে তাঁহার আমলেও
ী স্বরেরই প্রচলন ছিল। শাস্ত্রজ্ঞগণ সঙ্গীত
াতকে উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের গ্রন্থ বলিয়াই
। করেন।

কদিকে আমরা যেমন প্রচলিত সঙ্গীতকে উপেক্ষা
শাস্ত্রের দোহাই দিতে পারি না, অপর দিকে
। শাস্ত্রের যাবতীয় তত্ত্বকে বাদ দিয়া আমাদের
। সঙ্গীত প্রতিষ্ঠিত হইতে পারে না; এই জন্যই
শাস্ত্রানুগ সঙ্গীত ও প্রচলিত সঙ্গীতের বিরোধ মিটানো
এক মহা সমস্যাজনক ব্যাপার হইয়া দাঁড়াইয়াছে।
আমাদের মনের স্বাভাবিক ধর্ম্ম এই, যাহা আধুনিক বলিয়া
ঘোষিত হয় তাহাই প্রাচীন তত্ত্বের ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত
ইহা প্রমাণ করিতে পারিলে আমরা নিজেদের কৃতার্থ
মনে করি। কতক পরিমাণে মনের এই অবস্থার বশবর্ত্তী
হইয়া কেহ কেহ প্রমাণ করিতে চেষ্টা করিতেছেন যে,
আমাদের বর্ত্তমান সঙ্গীতের অতি কোমল তীব্রতরাদি
স্বর প্রাচীন সঙ্গীতের বাইশ শ্রুতির প্রয়োজনীয়তা দেখাইয়া
দিতেছে; আমাদের রাগসমূহ দ্বাদশ স্বরের উপর প্রতিষ্ঠিত
নহে, উহারা দ্বাবিংশ শ্রুতি নিয়া গঠিত। বর্ত্তমানে
শ্রুতি-স্বরাদির আলোচনার ফলে এই ধরণের মীমাংসায়
উপস্থিত হওয়া অস্বাভাবিকও নহে।

কিন্তু এই পথেও যথেষ্ট বিঘ্ন রহিয়াছে। সূক্ষ্ম-স্বরগুলি
প্রচলিত দ্বাদশ স্বরের নির্দ্দিষ্ট স্থান হইতে এক শ্রুতি
উপরে বা নীচে অবস্থিত; অন্ততঃ অতি তীব্রাদি স্বরের
বর্ণনা গায়কদের মুখে যেরূপ শুনা যায়, তাহাতে এইরূপই
মনে হয়। এখন কথা হইতেছে, ব্যবহারিক ক্ষেত্রে
প্রযোজ্য কোন বস্তুর বর্ণনাকে যদি উপপত্তির মধ্যে স্থান
পাইতে হয়, তবে সেই বর্ণনা এমন স্পষ্ট হওয়া আবশ্যক
যে তাহার মধ্যে কোন প্রকার সন্দেহের অবসর থাকিলে
চলিবে না। যে এক শ্রুতির মাপ অনুসারে আমরা
প্রচলিত স্বরের সঙ্গে সূক্ষ্ম স্বরের ব্যবধান নির্ণয় করিব,
সেই এক শ্রুতিরই পরিমাণ কত, তাহা সূক্ষ্ম-স্বর-চর্চ্চাকারী
কোন ব্যক্তিই বোধ হয় গলায় বা যন্ত্রের সাহায্যে দেখাইয়া
দিতে পারেন না। গণিতের সাহায্যে হয়ত তিনি আঁক
কষিয়া কাগজের উপর একটা মাপ লিখিয়া দিতে পারেন
কিন্তু তাহা দ্বারা রাগ শিক্ষাকারীর কোন উপকার হইবে
না। অধিকতর গোলমালের বিষয় এই, শাস্ত্রালোচনা
দ্বারাই দেখাইয়া দেওয়া চলে, কোন এক স্বরের এক
শ্রুতির পরিমাণ অপর যে কোন স্বরের এক শ্রুতির

১

ণের সমান নাও হইতে পারে; অর্থাৎ শ্রুতিকে একটা standard unit of measurement পারি না। সুতরাং অতি কোমল রেখাব, কোমল হইতে যত দূরে, অতি কোমল নিখাদ কোমল হইতে খুব সম্ভব তত দূরে নহে। এ অবস্থায় এই ালপূর্ণ উপকরণের সাহায্যে রাগের গঠন ব্যাখ্যা র ফলে সঙ্গীতে নানারূপ বিপর্য্যয় ঘটিবার কারণ ত হইবে না কি?

কহ কেহ হয়ত বলিবেন, সঙ্গীতে এমন অনেক বিষয় যাহা কেবল পাণ্ডিত্যের সাহায্যে বুঝাইয়া দেওয়া া; এই সকল বিষয় ক্রিয়াসিদ্ধ ওস্তাদের গলায় বা নিয়া শুনিয়া শিক্ষার্থীরা আয়ত্ত করিবেন। আমরা ীকার করিয়াও লই যে নাছিরুদ্দিন খাঁর মত শ্রেষ্ঠ ্তির ব্যবধান মূলক যাবতীয় ব্যাপার গলায় দেখাইয়া পারেন, তাহা হইলেও সমস্যার মীমাংসা সহজ না। তিনি এবং অপর একজন ওস্তাদ যদি আলাদা া করিয়া কোমল রেখাব ও অতি কোমল রেখাব য়া শ্রীরাগের দুইটী গান গাহেন, তবে কি কোন উহাদের একটীকে শ্রীরাগ ও অপরটীকে অপর রাগে অভিহিত করিতে রাজী হইবেন? বস্তুতঃ রেখাবের এই সামান্য ব্যবধান রাগের বিকাশে ামান্য পরিমাণে বিভিন্নতা ঘটায় যে তাহা উপেক্ষা বিশেষ কোন ক্ষতিই হয় না। এই নিমিত্ত র প্রয়োগের বিধান আমরা কোন শাস্ত্র গ্রন্থের ুগত হিসাবে পাই না আর এই জন্যই চতুর বলিয়াছেন,—

"সূক্ষ্মস্বরপ্রয়োগানাং বিধানং শ্রূয়তে ক্বচিৎ।
গ্রন্থোক্তনিয়মাভাবাৎ তচ্চর্চ্চা বাদমূলকা॥
ভিন্নশ্রুতি সমাযোগে পরিণামো ভবেৎ পৃথক্।
বিজ্ঞানং তু তথাপ্যেতচ্ছ্রোতৃগণেঽতি দুর্লভম্॥"

াঠকগণ যদি পৃথকভাবে দুই একটী স্বরের অতীব কোমলাদি অবস্থা নিয়া বিচার করেন এবং শাস্ত্রের সহিত ঐরূপ স্বরের প্রয়োগ মিলাইয়া দেখেন তবে বিষয়টা আরো পরিষ্কার হইবে। কাহারো কাহারো মতে শ্রীরাগের রেখাব ভৈরবের রেখাব অপেক্ষা এক শ্রুতি নিম্ন, অর্থাৎ শ্রীর রেখাব অতি কোমল। (আমরা কোন কোন গুণীর নিকট ইহার ঠিক বিপরীত কথাও শুনিয়াছি)। তাঁহাদের বক্তব্য এই, কেবল রেখাবের এই বিভিন্নতা দ্বারাই শ্রী ও ভৈরবের বিভিন্নতা দেখাইয়া দেওয়া সম্ভবপর, এবং এই দুই রাগের স্ব স্ব বৈশিষ্ট্য রক্ষার জন্য রেখাবের এই বিভিন্নতা দেখানো আবশ্যক। আমরা বলি, কোমল অতিকোমলের ব্যবধান রক্ষা না করিয়াও শ্রী এবং ভৈরবের পৃথক্‌ভাবে রেখাবের প্রয়োগ বৈশিষ্ট্য দেখাইয়া দেওয়া যায়। যাক্ সে আলাদা কথা।

এখন কথা হইতেছে, যে শাস্ত্রের দোহাই দিয়া আমরা কোমল এবং অতি কোমল রেখাবের পার্থক্য রক্ষা করিব সেই শাস্ত্র অতি কোমল রেখাব সম্বন্ধে কি বলেন দেখা যাউক। অতি কোমল রেখাব ও ধৈবত অর্থাৎ যথাক্রমে পঞ্চম ও অষ্টাদশ শ্রুতি কোন গ্রন্থকারই স্বরূপে ব্যবহার করেন নাই। পাঠক শুনিয়া বোধ হয় একটু আশ্চর্য্যান্বিত হইতেছেন, কিন্তু ব্যাপারটী সত্য। সঙ্গীত রত্নাকরে পঞ্চম, ষষ্ঠ, অষ্টম, চতুর্দ্দশ, পঞ্চদশ, অষ্টাদশ, উনবিংশ ও একবিংশ শ্রুতিতে শুদ্ধ বিকৃত কোন স্বরই স্থাপিত হয় নাই। অপেক্ষাকৃত আধুনিক গ্রন্থ দেখুন; পণ্ডিত অহোবলের রচিত সঙ্গীত-পারিজাতে অন্যান্য স্বরের মধ্যে পূর্ব্বরিষভ (পঞ্চম শ্রুতিস্থিত স্বর) এবং পূর্ব্ব ধৈবত (অষ্টাদশ শ্রুতিস্থির স্বর) কোন রাগেই ব্যবহার করেন নাই। রামামাত্য, সোমনাথ, পুণ্ডরীক বিঠ্‌ঠল, ব্যঙ্কটমখী ইত্যাদি পণ্ডিতগণের মতে ত্রিশ্রুতিক রেখাব ও ধৈবতই যথাক্রমে কোমল রেখাব ও ধৈবত; সুতরাং অতি কোমল এবং অত্যতিকোমল রেখাব ও ধৈবত তাঁহাদের মতে যথাক্রমে দ্বিশ্রুতিক ও একশ্রুতিক হইবার কথা।

কিন্তু এই শাস্ত্রকারগণ বিশেষ করিয়া ঐ চারিটী শ্রুতিতে স্বর স্থাপন করিতে নিষেধ করিয়াছেন। পুণ্ডরীকের কথায়—"পঞ্চম্যষ্টাদশী ষষ্ঠী তথা চৈকোনবিংশতিঃ।

চতস্রঃ শ্রুতয়শ্চৈতা রাগাস্বৈরপ্রযোজকাঃ॥

শেষা অষ্টাদশৈব স্যুঃ শ্রুতয়ঃ স্বরবোধকাঃ॥"

অর্থাৎ পঞ্চম (অত্যতিকোমল রেখাব), অষ্টাদশ (অত্যতিকোমল ধৈবত), ষষ্ঠ (অতিকোমল রেখাব) এবং ঊনবিংশ (অতিকোমল ধৈবত) এই চারিটী শ্রুতি কোন রাগেই ব্যবহার্য্য নহে; অবশিষ্ট আঠারটী শ্রুতি স্বরবোধক। ইহাতেই বেশ বুঝা যায় উপরোক্ত গ্রন্থকারদের অনুসৃত হিসাব অনুসারে অত্যতিকোমল ও অতিকোমল রেখাব ও ধৈবতকে তাঁহারা স্বর বলিতে নারাজ।

বাইশটী শ্রুতির সাহায্যে আধুনিক গ্রামের স্বর স্থাপনের কোন প্রকার নূতন উপায় উদ্ভাবন করিয়া যদি কেহ অতিকোমল রেখাব বা ধৈবতের অস্তিত্বের এবং রাগে ঐ সব স্বরের প্রয়োগের যৌক্তিকতার সমর্থনে যত্নবান হন এবং সেই সঙ্গে শাস্ত্রোক্ত বিধি নিষেধের সামঞ্জস্য দেখাইতে চান, তবে তিনি দেখিবেন যে, এই ভাবে সূক্ষ্ম রেখাবের পক্ষে প্রমাণ সংগ্রহ করিতে গেলে হয়ত গান্ধারের ঐ প্রকার সূক্ষ্ম প্রয়োগ অসম্ভব হইয়া পড়িবে; অর্থাৎ এক স্বরের পক্ষে ঐভাবে যে যুক্তি প্রদর্শিত হইবে, তাহাই পক্ষান্তরে অপর কোন না কোন স্বরের বিরুদ্ধ প্রমাণ হইয়া দাঁড়াইবে। সহিষ্ণু এবং বিচারদক্ষ পাঠক প্রচলিত সঙ্গীতের স্বরগুলিকে বাইশ শ্রুতির উপর সর্ব্বপ্রকার সম্ভবপর উপায়ে স্থাপন করিয়া দেখিতে পারেন। বিষয়টী জটিল এবং বিভিন্ন শাস্ত্রগ্রন্থের স্বরাধ্যায় মিলাইয়া দেখিতে হইবে বলিয়া পরিশ্রম সাপেক্ষ হইবে সন্দেহ নাই; কিন্তু এইরূপ পরিশ্রম অনর্থক হইবে বলিয়া আমরা মনে করি না।

এই প্রসঙ্গে আমরা আর একটী গ্রন্থের দুই এক লাইন উদ্ধৃত করিব। গ্রন্থখানি বিখ্যাত 'আইন-ই-আক্‌বরী'। আইন-ই-আকবরী হইতে আলোচ্য বিষয়ে ফ্রানসিস্ গ্ল্যাডউইন (Francis Gladwin) সাহেব যে উক্তিটী সংগ্রহ করিয়াছেন, তাহা এই—"The air does pass through the fifth, sixth, eighteenth and nineteenth nerves, consequently they are mute........" অর্থাৎ পঞ্চম, ষষ্ঠ, অষ্টাদশ ও ঊনবিংশ নাড়ীর ভিতর দিয়া বায়ু চলাচল করে, সুতরাং উহারা শব্দহীন। আমাদের প্রাচীন শাস্ত্রে বাইশ শ্রুতিকে শরীরের বাইশটী নাড়ীর সঙ্গে সম্বন্ধযুক্ত বলা হইয়াছে। সুতরাং এই উক্তিদ্বারা স্পষ্টই বুঝানো হইতেছে যে ঐ ঐ সংখ্যক শ্রুতিগুলি স্বররূপে ব্যবহার্য্য হইতে পারে না।

এখানে লক্ষ্য করিবার বিষয় এই, সম্রাট আকবরের সময়েও পঞ্চম ষষ্ঠাদি শ্রুতিতে স্বরস্থাপন হইতনা, এই উক্তিদ্বারা ইহাই অনুমান করা যাইতে পারে। প্রাচীন শাস্ত্রের যুগ হইতে আরম্ভ করিয়া আকবরের দরবারের বিখ্যাত গায়কগণের সময় পর্য্যন্ত কেহই যদি এইসব সূক্ষ্মস্বর ব্যবহার না করিয়া থাকেন, তবে ইহাদের ব্যবহার কোথা হইতে এবং কাহার আমলে আরম্ভ হইল, ইহা বিবেচনা করিয়া দেখিবার বিষয়।

আমরা একদিকে যেমন শাস্ত্রকে উপেক্ষা করিতে পারি না, অপরদিকে তেমনই আবার ওস্তাদদের উপেক্ষা করিতে পারি না। সঙ্গীত বিজ্ঞানের মারফতে যাঁহারা শাস্ত্রচর্চ্চা করেন, তাঁহাদের মধ্যে কেহ কেহ যদি এই বিষয়টী নিয়া আলোচনা করেন এবং সূক্ষ্মস্বরের প্রয়োগ সমস্যার মীমাংসা করিয়া দেন, তাহা হইলে দেশের সকল সঙ্গীত সেবকই উপকৃত হইবেন।

গুর্জ্জরী-টোড়ী—ত্রিতাল *

রচনা—শ্রীরাখালদাস মজুমদার

স্বরলিপি—শ্রীবারীন্দ্রকুমার ঘোষ

আস্থায়ী

০ | ১ | + | ৩

II { দা দা দা পা | হ্মা পপাঃ দঃ পা | জ্ঞা -া ঋা ঋা | সা সা ন্া সা } I

০ | ১ | + | ৩

জ্ঞা জ্ঞা ঋা সা | ন্া সসা ন্া দ্া | -া প্া হ্মা্ প্া | জ্ঞা জ্ঞা ঋা সা I

০ | ১

পা হ্মা জ্ঞা ঋা | -া সা ন্া সা } II

অন্তরা

+ | ৩ | ০ | ১

II { হ্মা পপা দা -া | না দা র্সা -া | না র্ঋর্ঋা র্সা না | দা -া পা -া } I

+ | ৩ | ০ | ১

র্সা র্জ্ঞা -া র্জ্ঞা | র্ঋা র্ঋা র্সা -া | না র্সর্সা র্ঋা র্সা | না দা -া পা I

+ | ৩ | ০ | ১

হ্মা পপা দা পা | জ্ঞা ঋা সা -া | সা জ্ঞজ্ঞা ঋা হ্মা | জ্ঞা পপা হ্মা দা I

+ | ৩ | ০ | ১

পা ননা দা র্সা | না র্ঋর্ঋা র্সা -া | না দা -া পা | হ্মা পপা দা পা I

+ | ৩

জ্ঞা -া ঋা ঋা | সা সা ন্া সা II

* এই গৎখানি নৃত্যশিল্পী মণিবর্দ্ধনের 'রূপকুমার নৃত্যে'র সহিত New Indian Orchestra কর্ত্তৃক বাদিত হইয়াছে।

১ম তান—

+ ৩ ০
ননা দনা দপা হ্মপা | র্সমা দপা হ্মজ্ঞা ঋসা | সা জ্ঞঋা হ্মজ্ঞা দহ্মা |

১ + ৩
নদা র্সনা ঋর্সা জ্ঞর্সা I হ্মজ্ঞা ঋর্সা নদা হ্মপা | দপা হ্মপা জ্ঞা নদা |

০ ১ +
হ্মপা দপা হ্মপা জ্ঞা | নদা হ্মপা দপা হ্মপা I জ্ঞা

২য় তান—

+ ৩ ০
দপা হ্মজ্ঞা ঋসা ন্সা | দপাঃ দঃ পহ্মা জ্ঞহ্মা | পা নদাঃ সঃ না |

১ + ৩
ঋর্সা জ্ঞঋা হ্মজ্ঞা ঋর্সা I নর্সা নদা পা হ্মপা | জ্ঞা -া নর্সা নদা |

০ ১ +
ঃ পঃ হ্মপা জ্ঞা -া | নর্সা নদাঃ পঃ হ্মপা I জ্ঞা

গান

শ্রীপ্রভাবতী দেবী সরস্বতী

পড়ল বকুল ঝরে যখন
আমার বুকের সিংহাসনে
হে প্রিয়তম এলে তখন।

পড়ল ঝরে সবুজ পাতা,
ফুলের মালা হয়নি গাঁথা,
আকাশ বুকে নাইকো আলো
ঘন আঁধার করতে হরণ।

কোকিল গেল ঘরে ফিরে,
মৌমাছিরা ফিরল ধীরে,
শূন্য হাতে কেমন করে
তোমায় আমি করব বরণ।

স্বরলিপি

বেহাগ—তেতালা

আমি তোমা বিনা কিছু জানি না হে প্রভু!
সঁপেছি তব চরণে প্রাণ মন।
মোহন রূপ নিরখি' পলক না ফেলে আঁখি
এস হৃদিমাঝে রহ সর্ব্বক্ষণ॥

কথা—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়। সুর—অচপল রচিত "মেরো পিয়া বিন" গানের অনুকরণে

স্বরলিপি—শ্রীমতী লীনা দেবী (মুকুল)

আস্থায়ী

০ ১ ২´ ৩
সা ন্‌া II {সা গমা রগা মা | পা -া নধা না | র্সা না ধপা স্মা | (গা মা গা রা)} |
আ মি তো মা০ ০ বি | না ০ কি০ ছু | জা নি না৴ ০ | হে প্র ভু ০ |

৩ ॥ ০ ১ ২´ ৩
গা মা গা -া I -া গমা পা স্মা | পা গা মা গা | -া গমা পা মা | গা গরা II
হে প্র ভু ০ ০ সঁপে ছি ত | ব চ র ণে | ০ প্রা০ ০ ণ | ম ন০

অন্তরা

০ ১ ২´ ৩
II {পপা না না | র্সা র্সা র্সনা র্রর্সর্সা | -া র্সর্সা র্রা র্সা | নধা পা নধা না I
মোহ ন রূ | প নি র০ খি০ | ০ পল ক না | ফে০ লে আঁ০ খি

০ ১ ২´ ৩
-া } র্সা র্গা র্রা র্সা | নধা পা নধা না | র্সা নধা পস্মা গা | মা গরা II
০ এ স হৃ দি | মা০ ঝে র০ হ | স ০০ র্ব্ব০ ক্ষ | ০ ণ০

তান—

	২´				৩				০				১			
১।	গমা	পনা	র্সগা	র্রর্সা	নধা	পমা	গরা	সন্‌া I	সা	গমা	রগা	মা	পা	-া	নধা	না
	আ০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	তো	মা০	০০	বি	না	০	কি০	ছু

	২´				৩			
২।	র্গর্রা	র্সনা	ধপা	হ্মপা	গমা	পপা	মগা	রসা I
	আ০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০

কর্ণাটী রাগ রাগিণী

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীমণিলাল সেনশর্ম্মা

ঋ, হ্ম, দ, ব্যবহৃত অর্থাৎ কোমল র ও ধ এবং কড়ি ম ব্যবহৃত ঠাটকে কর্ণাটীতে 'কামবিরদানী মেল' বলা হয়। নিম্নে তাহার অন্তর্গত রাগরাগিণীর আরোহণ অবরোহণ দিতেছি। কামবিরদানীই আধুনিক হিন্দুস্থানী পূরবী ঠাট।

কামবিরদানী মেল (কর্ণাটী)

রাগের নাম	আরোহণ	অবরোহণ
রামক্রীয়া	সা ঋা গা হ্মা পা দা না র্সা,	র্সা না দা পা হ্মা ঋা হ্মা গা ঋা সা
দীপক	সা গা হ্মা পা দা পা র্সা,	র্সা না দা না র্সা গা পা হ্মা গা ঋা সা
দেবগিরি*	সা ঋা হ্মা পা দা র্সা,	র্সা না দা পা হ্মা গা ঋা সা
বিলম্বিনী	সা হ্মা গা হ্মা পা না দা না র্সা,	র্সা না দা না পা হ্মা গা সা
রুদ্র-গান্ধারী	সা ঋা গা হ্মা না র্সা,	র্সা না পা হ্মা ঋা সা
বিপ্রমন্দার	সা ঋা হ্মা পা দা না র্সা,	র্সা দা পা হ্মা গা ঋা সা
স্বতস্বড়ী	সা ঋা গা হ্মা পা র্সা,	র্সা না দা পা হ্মা গা ঋা সা
পঙ্কারোহম্	সা হ্মা গা হ্মা পা না দা না র্সা,	র্সা না পা হ্মা গা ঋা সা

* মতান্তরে—সা ঋা হ্মা পা হ্মা পা হ্মা গা ঋা হ্মা পা র্সা
র্সা না দা পা হ্মা গা ঋা সা

রাগের নাম	আরোহণ	অবরোহণ
বিঘ্নরনন্দনম্	সা ঋা গা পা দা র্সা,	র্সা না দা না দা পা হ্মা গা হ্মা সা
মন্মতলতা	সা ন্া সা ঋা গা হ্মা পা দা না র্সা,	র্সা দা পা হ্মা গা ঋা সা ন্া সা
পুষ্পলতিকা	সা গা হ্মা দা না র্সা,	র্সা দা পা হ্মা ঋা সা
কুমুদপ্রভা	সা ঋা গা দা না র্সা,	র্সা পা হ্মা গা ন্া সা

পূরবী ঠাট

পূরবী—ন্া, সা ঋা গা, মা গা, হ্মা পা, দা পা, হ্মা গা, মা গা, ঋা সা

পূরিয়া ধানশ্রী—ন্া ঋা গা, হ্মা পা, দা পা, হ্মা গা, হ্মা ঋা গা, দা হ্মা গা, ঋা সা

জৈতাশ্রী—ন্া সা, গা পা, হ্মা দা পা, হ্মা গা, দা পা, হ্মা গা, হ্মা গা ঋা সা

পরজ—র্সা, না দা পা, হ্মা পা, দা পা, গা মা গা ঋা সা

শ্রীরাগ—ঋা, সা, হ্মা পা, দা পা, না, র্সা, না, দা পা, হ্মা গা ঋা, সা

গৌরী—সা ন্া দ্া ন্া, ঋা গা, ঋা হ্মা গা ঋা, সা ঋা, ন্া, সা

মালবী—র্সা, পা গা, পা গা, ঋা সা, সা গা, হ্মা দা ঋর্া র্সা

ত্রিবেণী—ঋা সা, গা পা গা ঋা, সা, ঋা, পা, দা পা, র্সা, না দা পা, গা পা গা ঋা, সা

টঙ্কী—গা, ঋা সা, ঋা সা, গা পা, দা পা, র্সা, না দা, পা, গা পা, গা, ঋা সা

বসন্ত—সা গা, হ্মা দা, ঋর্া, র্সা, ঋর্া, না দা, পা, হ্মা, গা, হ্মা গা, না, হ্মা গা, হ্মা গা, ঋা সা

ক্রমশঃ

গান

শ্রীপ্রসাদ বসু

যদি জীবনে তব স্মরণে
কভু না জাগি পরাণ-প্রিয়,
তবে মরণে ধীর চরণে
বারেক আসি' মোরে ডাকিও।

যদি কখনও আস এ পথে
নব ফাগুনে সুখ শরতে
তবে ভুলিয়া হিয়া-পরতে
তব প্রাণের পরশ দিও।

আমি বুঝিনা তব এ খেলা
কত কাঁদাবে বল একেলা,
যবে ভাসাব শেষের ভেলা
তুমি ডাকিয়া কূলে তুলিও।*

---

* এই গানটির সর্ব্বসত্ব শ্রীমান অনিলভূষণ বাক্চী মহাশয়ের। রেকর্ড করাও তাঁরই অনুমতি সাপেক্ষ।—লেখক

স্বরলিপি

শঙ্করা—তেতালা (বিলম্বিত)

দাওগো প্রিয় দাওগো মোরে
বিদায় আজি কাজলা-রাতে
আস্‌বনা আর অকারণে
এই পথে গো ঘুম ভাঙাতে।

স্বপনহারা নিশীথ রাতি
ডাকে আমার ব্যথার ব্যথী,
শ্রান্ত আমি ক্লান্ত আমি
পথের কাঁটার বেদনাতে।

হয়তো কত তোমার বুকে
দিয়েছি ব্যথা গোপন সুখে
যাওগো ভুলে এ অবেলায়
মোর নয়নের অশ্রুপাতে।

কথা—শ্রীস্মরজিৎকুমার মৌলিক, এম্‌-এ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীঅমরেন্দ্রনাথ বাগ্‌চী

আস্থায়ী

II {না -া ধা ধনর্সা | র্র্সা নর্সা -া -া | ণা ধা র্সনা -া | ধপা -া গা -া I
দা ও গো প্রি০ ০ | ০ ০ ০ য় ০ ০ | দা ও গো০ ০ | মো ০ ০ রে

গা পা -া ণধা | র্সণা ধপা গা -া | -া ধপা ধা গা | পা গা রা সা } I
বি দা য় আ০ | ০ ০ জি ০ ০ | কা জ্‌ লা রা ০ | ০ ০ তে

সা -া ন্‌া ধ্‌া | সা -া -া -া | গা -া -া পা | গরা গা রা সা I
আ ০ ০ স্‌ব | না ০ আ র | অ কা ০ ০ | র০ ০ ০ ণে

না -া ধা ধনর্সা | র্র্সা নর্সা -া -া | না ধা র্সনা -া | ধপা গপা গরা সা II
এ ই প থে০ ০ | ০ ০ ০ গো ০ ০ | ঘু ০ ০ ০ ম | ভা ০ ০ ঙা০ তে

অন্তরা

[পা -া -া নর্সা]

II { পা গা -া গধা | র্সা -া -া -া | -া -া -া র্রর্সা | নর্সা -া -া -া I
স্ব প ন হা০ রা ০ ০ ০ নি শী থ রা০ ০০ ০ ০ তি
হ য় তো ক০ ভ ০ ০ ০ তো মা র বু০ ০০ ০ ০ কে

র্সা -া -া র্রর্সা | নর্সা -া না -া | ধপা -া নধা নর্সা | র্রর্সা না -া -া I
ডা কে ০ আ০ মা০ য় ব্য ০ থা০ র্ ব্য০ ০০ ০০ থী ০ ০
দি য়ে ছি ব্য০ ০০ থা গো ০ প০ ন স্থ০ ০০ ০০ থে ০ ০

র্সা -া -া -া | র্গর্রা র্গা -া -া | -া র্পা র্গা -া | র্গর্রা র্গা র্সা -া I
শ্রা ০ ০ স্ত অ:০ ০ ০ মি ক্লা ০ স্ত ০ আ০ ০ ০ মি
যা ০ ও গো ভু০ ০ ০ লে এ ০ অ ০ বে০ ০ লা য়

র্সা -া -া না | ধা র্সনা ধপা গা | গা ধপা গা পা | গরা গা রা সা II
প থে র্ কাঁ ০ ০০ টা র বে ০ ন ০ না০ ০ ০ তে
মো র ন য় ০ ০০ নে র অ শ্রু পা ০ ০০ ০ ০ তে

তান—

১। নধা র্রর্সা নর্সা নপা | গপপা গরা গরা সা I

২। সগা রসা সা গপা | গপা গা নধা র্সনা | পা গপপা গরা সা I

৩। গগা রগা সা পপা | গধা পা ননা ধর্সা | না র্গর্গা র্রর্সা নধা | র্সনা গপা গরা সা I

স্বরলিপি

ভৈরবী মিশ্র—কাওয়ালী

দুয়ারে আমি দাঁড়ায়ে সখি
কত যে গেছি ফিরে।
প্রভাত আলো দেখেছে শুধু
চলিয়া গেছি ধীরে ॥

আলোয় চাওয়া ফুলের মত
তোমার মুখে হাসি।
চেয়েছিলো আমার পানে
নয়নে ভালোবাসি ॥

নিশীথে তব পেয়েছি সাড়া
হিয়ার আবাহনে।
এসেছি ছুটে, ঘুমায়ে তুমি—
গিয়েছি আঁখিনীরে ॥

সেই আশারি অশ্রুসুখে
দাঁড়ায়ে আছি দ্বারে।
কহিলে কথা, ফুটিল যেন
মালতী নদীতীরে ॥

কথা—শ্রীসন্তোষকুমার ঘোষ, এম-এ, বি-এল। সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমণীন্দ্রনাথ ঘোষ, এম-এস্‌সি

-া ম; মা মা | মপা জ্ঞমা মা -া II -া মা মা মা | জ্ঞা সা ণ্সা জ্ঞমা |
০ দু য়া রে | আ০ ০০ মি ০ ০ দাঁ ড়া য়ে | স ০ খি০ ০০ |

পদা পা মা জ্ঞা | জ্ঞমা রজ্ঞা সা ঋা I সা -া -া দ্‌া | দ্‌ণ্‌া সরা জ্ঞমা জ্ঞরা |
০০ ক ত যে | গে০ ০০ ছি ফি রে ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০০ ০০ |

জ্ঞা মা মা মা | মপা জ্ঞমা মা -া I -া মা মা জ্ঞমা | জ্ঞা ঋা সা -া |
০ দু য়া রে | আ০ ০০ মি ০ ০ দাঁ ড়া য়ে০ | স ০ খি ০ |

-া জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞমা রজ্ঞা সা ঋা I সা -া -া -া | -া -া -া -া |
০ ক ত যে | গে০ ০০ ছি ফি রে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ |

-া •পা পা পা | দণা দা পা -া I -া পা পা দা | পা -া মা -া |
০ প্র ভা ত | আ০ ০ লো ০ ০ দে খে ছে | শু ০ ধু ০ |

-া সজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞমা জ্ঞজ্ঞা রা সা I -া সা জ্ঞা জ্ঞা | সা জ্ঞা সজ্ঞা মপা |
০ চ০ লি য়া | গে০ ০০ ছি ০ ০ ধী ০ রে | স ০ খি০ ০০ |

-া জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞমা জ্ঞজ্ঞা সা ঋা I সা -া -া দ্‌া | দ্‌ণ্‌া সরা জ্ঞমা জ্ঞরা |
০ চ লি য়া | গে০ ০০ ছি ধী রে ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০০ ০০ |

জ্ঞা মা মা মা | মপা মগা মা -া II
০ হু য়া রে | আ০ ০০ মি ০

II -া জ্ঞা মা মা | দণা দা দা ণা I -া ণা র্সা র্সা | র্সজ্ঞা ঋা র্সা -া |
০ নি শী থে | ত০ ০ ব ০ ০ পে য়ে ছি | সা০ ০ ড়া ০ |

-া ণা ণা র্সা | ণর্সা ঋা র্সা ণা I দা -া পা -া | -া -া -া া |
০ হি য়া র | আ০ ০ বা ০ হ ০ নে ০ | ০ ০ ০ ০ |

-া পা পা পা | পা দা পদা ণর্সা I ধণা পা পা দা | পা -া মা -া |
০ এ সে ছি | ছু ০ টে০ ০০ ০০ ঘু মা য়ে | তু ০ মি ০ |

-া সজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞ | জ্ঞমা জ্ঞজ্ঞা রা সা I -া সা জ্ঞা জ্ঞা | সা জ্ঞা সজ্ঞা মপা |
০ গি০ য়ে ছি | আঁ০ ০০ খি ০ ০ নী ০ রে | স ০ খি০ ০০ |

া জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞমা জ্ঞজ্ঞা সা ঋা I সা -া -া দ্া | দ্ণ্া সরা জ্ঞমা জ্ঞরা |
০ গি য়ে ছি | আঁ০ ০০ খি নী রে ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০০ ০০ |

জ্ঞা মা মা মা | মপা মমা মা -া II
০ ছু য়া রে | আ০ ০১ মি ০

II -া সা দ্া দ্া | ণ্া সা সঋা জ্ঞা | -া জ্ঞা মা জ্ঞা | সা ঋা সঋা মা I
০ আ ০ লোয়্ | চা ০ ওয়া০ ০ | ০ ফু লে র্ | ম ০ তো০ ০

-া জ্ঞা জ্ঞা -া | জ্ঞমা জ্ঞজ্ঞা সা জ্ঞা | ঋা -া সা -া | সজ্ঞা ঋসা ঁসা -া I
০ তো মা র্ | মু০ ০ ০ খে ০ | হা ০ সি ০ | ০০ ০০ ০০ ০

-া পা -া পা | জ্ঞা পা দণা দা | -া পা পা দা | পা -া মা -া I
০ চে ০ য়ে | ছি ০ লো০ ০ | ০ আ মা র্ | পা ০ নে ০

-া জ্ঞা -া রা | দ্ণ্া সঋা জ্ঞা মা | ঋজ্ঞা ঋা সা -া | -া -া -া -া I
০ ন ০ য় | নে০ ০০ ভা ল | বা০ ০ সি ০ | ০ ০ ০ ০

-া জ্ঞা মা মা | ণা দা দা ণা | -া র্সা -া র্সা | র্সর্ঋা র্জ্ঞর্ঋা র্সা -া I
০ সে ই আ | শা ০ রি ০ | ০ অ ০ শ্রু | স্থ০ ০০ খে ০

-া র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্সর্রা র্সর্রা র্রর্রা ণা | র্সর্জ্ঞা র্ঋা র্সা -া | -া -া -া -া I
০ দাঁ ড়া য়ে | আ০ ০০ ০০ ছি | বা০ ০ রে ০ | ০ ০ ০ ০

-া ৺পা পা পা | পা দা পদা ণর্সা | ধণা পা পা দা | পা -া মা -া I
০ ক হি লে | ক ০ থা০ ০০ | ০০ ফু টি ল | যে ০ ন ০

-া সজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা -া জ্ঞমা রজ্ঞা | -া সা জ্ঞা জ্ঞা | সা জ্ঞা সজ্ঞা মপা I
০ মা০ ল তী | ন ০ দী০ ০০ | ০ তী ০ রে | স ০ খি০ ০০

-া জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞমা জ্ঞজ্ঞা সা ঋা | সা -া -া দ্‌া | দ্‌ণ্‌া সরা জ্ঞমা জ্ঞরা I
০ মা ল তী | ন০ ০০ দী তী | রে ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০০ ০০

জ্ঞা মা মা মা | মপা মমা মা -া II
০ দু য়া রে | আ০ ০০ মি ০

"অথ—রাগ লক্ষণং"

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

বিচার বুদ্ধি মানুষের বৈশিষ্ট্য রক্ষা করিয়াছে। প্রত্যেক প্রাণীর অল্পবিস্তর বিচার বুদ্ধি যে আছে, তাহা আমাদের অস্বীকার করিবার যো নাই। এমন কি বৃক্ষলতাদিরও উহা আছে, এক্ষণে আমরা ইহা বেশ বিশ্বাস করি। বিচারক গ্রন্থই দর্শন শাস্ত্র। সুস্থ মস্তিষ্ক মানুষ বিচার বলে সকল বিষয়ই হৃদয়ঙ্গম করিতে সমর্থ হয়। যিনি যতটুকু দার্শনিক তিনি অন্যান্য বিষয়ে ততটুকু সারবত্তা গ্রহণ করিতে পারেন *দার্শনিকের বুদ্ধি ও চক্ষুই অন্য প্রকার। ঐ চক্ষে সকল বিষয়ের সূক্ষ্মতা উপলব্ধি করিতে পারে। আয়ুর্ব্বেদ, স্মৃতি, পুরাণ, সঙ্গীতশাস্ত্র প্রভৃতিতে দার্শনিক বুদ্ধি নিতে না পারিলে উপর ভাসার মত জ্ঞান হয় বলিয়া আমাদের বিশ্বাস। সঙ্গীতের ভাষ্যকারগণ, যৎসামান্য দার্শনিকতা খাটাইয়াছেন, উহাতে সম্যক্ প্রশ্নের সমাধান হয় না বলিয়া আমার বিশ্বাস। এই প্রবন্ধে দর্শনের সাহায্য কিঞ্চিৎ নিতে চেষ্টা করিব। আমার মনে হয়, স্বর, শব্দ, নাদ, শ্রুতি প্রভৃতির বিচারক "সঙ্গীতচ্ছটা" প্রবন্ধে দার্শনিকতা যথেষ্ট খাটাইয়াছিলাম। (এই প্রবন্ধটীর "অথ—রাগ লক্ষণং" নাম দিয়াছি। উহাতে †শ্রীযুক্ত কুমার বাহাদুর যথেষ্ট সহায়তা করিয়াছেন। এই নূতন নামকরণও তাঁহার মত নিয়া করিয়াছি।)

---

* দর্শন শাস্ত্র মর্ম্মার্থ গ্রাহীর। † স্বনামধন্য কুমার শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী মহাশয়।

অথ শব্দ অনন্তর বুঝায়, সাত বৎসরের অধিককাল যাবত সঙ্গীত সম্বন্ধে লিখিয়াছি, সুতরাং মোটামুটি লেখার অনন্তর সূক্ষ্ম বিষয়ে সমাধান সূক্ষ্মভাবে করিতে প্রযত্নবান হইলাম।

রাগ লক্ষণং বলিতে রাগের লক্ষণ বুঝায়, রাগ বলিতে **প্রকৃত বিকৃতভেদে ষড়জাদি ঊনবিংশতি সংখ্যক স্বর ও বর্ণে অলঙ্কৃত, যে ধ্বনি বিশেষ মানুষের চিত্তরঞ্জন করে, তাহাকে রাগ বলে।** এতৎসম্বন্ধে সঙ্গীত দর্পণে—

যোঽয়ং ধ্বনি বিশেষস্তু স্বরবর্ণ বিভূষিতঃ।
রঞ্জকো জন চিত্তানাং সরাগঃ কথিতো বুধৈঃ॥১॥

টীকা—স্বরাঃ ষড়জাদি রূপাঃ বর্ণাঃ স্থায্যাদি রূপাঃ তৈ বিভূষিতোঽলঙ্কৃতঃ। জন চিত্তানাং রঞ্জকঃ সকল লোক মনঃষু পরমানন্দ সন্দেহ প্রদঃ। রঞ্জনা দেবাস্য রাগ ও ব্যবদেশ ভাগিত্বং।

তথা চোক্তং—যৈস্তু চেতাংসি রজ্যন্তে জগত্রিতয় বর্ত্তিনাং। তে রাগা ইতি কথ্যন্তে মুনিভি ভরতাদিভিঃ। অপরঞ্চ যথা যস্য শ্রবণ মাত্রেণ রজ্যন্তে সকলা প্রজাঃ। সর্ব্বানুরঞ্জনাদ্ধে তো স্তেন রাগ ইতি স্মৃত। রঞ্জ ধাতোর্ঘঞ্ প্রত্যয়েন নিষ্পন্নোঽয়ং রাগ শব্দঃ। অস্যার্থঃ ভরতাদি মুনিগণ বলিয়াছেন—ত্রিজগদ্বাসী জনগণের চিত্ত যাহা দ্বারা রঞ্জিত হয়, তাহাকেই রাগ বলা যাইতে পারে। অথবা যাহা শ্রবণ করিবামাত্র জনসাধারণের চিত্তে অনুরাগের সঞ্চার হয়, তাহাকে রাগ বলে। রঞ্জন মিতি রজ্যতেঽনেনেতি বা রঞ্জভাবে করণে বা ঘঞ্।

* রত্নাকর যথা—স্বরবর্ণ বিশিষ্টেন ধ্বনি ভেদেন

---

* স্বভাষ্য, রত্নাকর প্রভৃতি সঙ্গীত শাস্ত্র পাঠে জানা যায় যে স্বরবর্ণাদিযুক্ত আকারে যে নাদ প্রকাশ পায় এবং ত্রিজগদ্বাসীর চিত্তে উৎফুল্লতা আনয়ন করে, তাহাকে রাগ বলে। এখানে চিত্ত নিয়াই হইল বিষয়। এই চিত্ত মুগ্ধ হওয়ার জন্যই সঙ্গীতের সৃষ্টি। উক্ত চিত্ত পদার্থ টী কি ইহা বুঝা উচিত। একটী মৃত ব্যক্তিকে সঙ্গীতানন্দ বিভোর করিতে পারে না কেন? তাহার হৃদয়ে চিত্ত নাই। ঐ চিত্তযুক্ত জীব সূক্ষ্মাকারে ঐ দেহমুক্ত হইয়াছে। চিত্ত সুস্থ থাকিলে সঙ্গীত ভাল লাগে, চিত্ত স্থির থাকিলে সঙ্গীতরস ভোগ্য হয়, চিত্ত একাগ্র হইয়া বিচারপূর্ব্বক সঙ্গীত ধ্যান করিলে নির্ম্মল আনন্দ ভোগ করা যায়। যাগ যোগ সকলই অখণ্ড আনন্দের জন্য। আনন্দ নিরানন্দ সকলই চিত্তের উপর স্থাপিত। স্বামিজী বলিতেন যে, কোন কুস্থানেও যদি অখণ্ড আনন্দ পাইতাম, তবে তাহাই করিতাম। সুতরাং সঙ্গীত-ব্যবহারিক হিসাবেও কু নয়। নিয়মাদি দ্বারা চিত্ত নির্ম্মল করিলে তাহাতে চৈতন্যানন্দ অখণ্ডাকারে অভিব্যক্তি হইবেই। এক্ষণে প্রশ্ন যে, ঐ চিত্তটী কি এবং তাহার স্থৈর্য্য কি প্রকারে হয়? ঐ স্থৈর্য্যেই চিত্ত স্বচ্ছ হয় এবং তাহাতেই অপার্থিব সঙ্গীতকলার পরিণাম বাদ আনন্দস্বরূপে প্রতিভাত হয়। চিতীজ্ঞানে, করণেক্ত প্রত্যয়। অন্তঃকরণ ভেদ। অন্তঃকরণ শব্দে, অন্তশরীর মধ্যস্থ মদৃশ্য মিত্যিযাবৎ করণ মিন্দ্রিয়ং। জ্ঞান ও সুখাদির জনক মন বুদ্ধি চিত্তাদি নামক ইন্দ্রিয়। বেদান্ত মতে অন্তঃকরণ চারিপ্রকার, মনো বুদ্ধি রহঙ্কার শ্চিত্তং করণ মন্তরং। প্রত্যেকটীর কাজ হইল—সংশয়ো, নিশ্চয়ো, গর্ব্বঃ স্মরণং বিষয়াইমে। মনের দ্বারা সংশয় হয়। বুদ্ধি দ্বারা নিশ্চয় হয়। আমি ধনবান, বিদ্বান্ ইত্যাদিতে গর্ব্ব হয়। আর চিত্তদ্বারা স্মরণ হয়। অতএব সংশয়াদি এই চারি কার্য্যভেদে মন আদি শরীরের অভ্যন্তরস্থ ইন্দ্রিয় চারিটি অন্তঃকরণ। শান্ত, ঘোর এবং মূঢ় নামক অন্তঃকরণের তিনটি বৃত্তি আছে। বৈরাগ্য, ক্ষান্তি ও ঔদার্য্য, এই তিনটির নাম শান্তবৃত্তি। তৃষ্ণা, স্নেহ, অনুরাগ, লোভ প্রভৃতির নাম ঘোরবৃত্তি। মোহ, ভয় প্রভৃতির নাম মূঢ়বৃত্তি।

বাঞ্জয়ঃ। রঞ্জ্যতে যেন কথিতঃ সরাগঃ সম্মতঃ মতাং। অথবা যোঽসৌধ্বনি বিশেষস্তু স্বরবর্ণ বিভূষিতঃ রঞ্জকো জন চিত্তানাং সরাগঃ কথিতো বুধৈঃ।

কল্লিনাথ টীকা—রঞ্জ্যতে যেন জন চিত্তং। করণ ব্যুৎপত্তা বাঞ্জন চিত্তানি রঞ্জয়তি কর্ত্তরিবা।

সএব রাগ শব্দস্য রূঢ়ত্বাদিনা প্রয়োগ মপ্যাহ—বর্ণাদিবদ্ রূঢ়ো যৌগিকো বা ইধিমন্তবৎ। যোগরূঢ়শ্চ বা রাগো জ্ঞেয়ং পঙ্কজশব্দবৎ।

স্বর সমুদয়ের যথাবিধি গান করাকে বর্ণ কহে। সেই বর্ণ চারি প্রকার। যথা—স্থায়ী, আরোহী, অবরোহী ও সঞ্চারী। স্বর সকলের মধ্যে যে কোন স্বর থাকিয়া রাগাদিতে উচ্চারিত হয়, তাহাকে অথবা যে স্বরে রাগ উপবেশন অর্থাৎ কিঞ্চিৎকাল অবস্থিতি করে তাহাকে স্থায়ী বলে।

স্বর সকলের ক্রমোর্দ্ধগতিকে অর্থাৎ ষড়জ, ঋষভ, গান্ধার, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবত, নিষাদ এই প্রকারের স্বরের ক্রমোচ্চারণ করাকে আরোহী বলে। নিষাদকে আদি করিয়া ক্রম নিম্নগতিকে অবরোহী বলে—

উক্ত তিনের সংমিশ্রণে স্বর সঞ্চারকে সঞ্চারী বলে। রাগাদিতে প্রযুক্ত স্বর সকলের প্রকার ভেদে স্থায়ী আদির মত গ্রহাদি (গ্রহ, অংশ ও ন্যাস) তিনটী নামান্তর নির্দ্দিষ্ট আছে।

এইখানে সাংখ্য বলেন, শান্ত প্রভৃতিতে বৃত্তিগুলি এক সময়েই মনে উপস্থিত হইতে পারে।

ন্যায়মতে—অন্তঃকরণ মনু পরিমাণং। অর্থাৎ অন্তঃকরণ অতি ক্ষুদ্র। সুতরাং এক সময়ে এতগুলি জ্ঞান জন্মিতে পারে না। শান্ত প্রভৃতি বৃত্তি একে একে উৎপন্ন হয়। অযৌগ পদ্যাজ্ঞ জ্ঞানানাং। সকল এক সময়ে হইতে পারে না। মন আর চিত্ত এক পর্য্যায় শব্দ মাত্র কার্য্যকারণে বৃত্তির ভেদ হয়। তব চিত্ত বাত ইব ধ্রজীমান্। ঋগ্বেদ ১।১৬১। সায়ন ব্যাখ্যা করিয়াছেন—তব চিত্তং মনঃ ইত্যাদি।

ঐ চিত্ত অবস্থা ভেদে ক্ষিপ্ত, মূঢ়, বিক্ষিপ্ত, একাগ্র, নিরুদ্ধ নামে অভিহিত হইয়াছে। ক্ষিপ্ত রজোগুণ দ্বারা চলিত বিষয়ে সর্ব্বদা অস্থির। মূঢ় তমোগুণের উদ্রেক হেতু নিদ্রাবৃত্তিযুক্ত। বিক্ষিপ্ত—ক্ষিপ্ত হইতে কিছু বিশেষ এই যে কখনও স্থির হয়। একাগ্র—এক বিষয়ে মন থাকা। নিরুদ্ধ—বৃত্তি সকল নিরোধ হওয়ায় কেবল সংস্কাররূপে অবস্থিত। ক্ষিপ্তাদি আনন্দ বিরোধী বৃত্তি। একাগ্র অবস্থায় আনন্দে সংপ্রজ্ঞাত নামক সমাধি হইয়া থাকে। উহাতে রাজস তামস বৃত্তি লোপ পাইয়া থাকে কেবলমাত্র সাত্বিক বৃত্তি থাকে। অসংপ্রজ্ঞাত সমাধিতে তাহাও নিরোধ হয়। চিত্তের ভূমি চারিটী মধুমতী, মধুপ্রতীকা, বিশোকা ও ঋতম্ভবা। যোগসূত্রব্যাস।

চিত্তের বৃত্তি পতঞ্জলি লিখিয়াছেন—প্রমাণ, বিপর্য্যয় নিদ্রা, স্মৃতি ইহারাও ক্লিষ্ট ও অক্লিষ্ট ভেদে দুইপ্রকার। অবিদ্যাদি ক্লেশহেতুক বৃত্তিক্লিষ্ট, তদ্বিপরীত বৃত্তি অক্লিষ্ট।

ঐ চিত্ত বিক্ষেপ নয় প্রকার—যথা পতঞ্জলি :—ব্যাধি, স্ত্যান, সংশয়, প্রমাদ, আলস্য, অবিরতি, ভ্রান্তিদর্শন, অলব্ধভূমিকত্ব, অনবস্থিতত্ব। ব্যাধি—ধাতুরসাদির বৈষম্য। স্ত্যান চিত্তের অকর্ম্মণ্যতা। সংশয়-উভয় কোটিক জ্ঞান অর্থাৎ উহা হইতেও পারেনা—হইতেও পারে। প্রমাদ—সমাধি (আনন্দ) সাধনে যত্ন না করা। আলস্য—শরীরে কফাদি জন্য গুরুত্ব ও চিত্তের তমোজন্য গুরুত্ব হেতু অপ্রবৃত্তি। অবিরতি—বিষয় বাসনার অনিবৃত্তি। ভ্রান্তিদর্শন—মিথ্যা জ্ঞান। অলব্ধভূমিকত্ব—সমাধি (আনন্দ) অলাভ। অনবস্থিতত্ব অর্থাৎ লব্ধভূমিতে চিত্তের

রাগ সকলের যে চারিটী অঙ্গ আছে তাহা পূর্ব্ব প্রবন্ধে দিয়াছি। কিন্তু কতকগুলি রাগ, রাগাঙ্গ বলিয়া কথিত, কতকগুলি রাগ ভাষাঙ্গ ও কতকগুলি রাগ ক্রিয়াঙ্গ এবং কতকগুলি রাগ উপাঙ্গ বলিয়া খ্যাত। ঐ গুলি সঙ্গীত-সময়সার, দর্পণ, রত্নাকর প্রভৃতিতে পরিষ্কার লেখা আছে, উক্ত গ্রন্থে রাগাধ্যায়টীর প্রায় মধ্যভাগেই উহা দ্রষ্টব্য।

মতঙ্গের মতটী শুদ্ধ, ছায়ালগ, সঙ্কীর্ণ এই ত্রিবিধ রাগই ঔড়ব, ষাড়ব ও সম্পূর্ণ ভেদে যে তিনপ্রকার তাহা বহুবার সঙ্গীতচ্ছটায় প্রকাশ করিয়াছি।

ধ্যান—বিচিত্র রত্নাভরণ ভূষিতা মনোহর অতি উৎকৃষ্ট বস্ত্র পরিহিতা, কৃশাঙ্গী নাটিকা গীত তালের প্রতি মনোযোগ সহকারে রঙ্গালয়ে নৃত্য করিতেছে।

ঔড়ব রাগ, সারঙ্গী গান্ধার ধৈবত হীনা ঔড়ব জাতীয়া,

অনবস্থিতি। সাধনা দ্বারা (সঙ্গীতাদি যোগ যাগ দ্বারা) চিত্তের স্বরূপতা। যোগসূত্র ১।৩০ ব্যাস, লাভ করাই সাধনে সিদ্ধিলাভ। (আনন্দলাভ)।

যে রাগ শাস্ত্রোক্ত বিশুদ্ধভাবে উচ্চারিত হয়, তাহাকে শুদ্ধ বলে। যে রাগ অন্য রাগের ছায়া অবলম্বনে উচ্চারিত হয় তাহাকে ছায়ালগ বলে। যে রাগে বহু রাগের মিশ্রণ থাকে তাহাকে সঙ্কীর্ণ বলে।

যে সমস্ত রাগে ষড়জাদি সপ্তস্বরের মধ্যে পাঁচটি মাত্র ব্যবহার হয়, তাহাকে ঔড়ব বলে। ছয় রাগকে ষাড়ব বলে। সপ্তস্বরে গেয় রাগকে সম্পূর্ণ বলে।

সৌরটী রাগ ষাড়ব জাতীয়া। উহার গ্রহ, অংশ ও ন্যাসস্বর পঞ্চম। কেহ কেহ পঞ্চমের পরিবর্ত্তে ষড়জকেই গ্রহাংশ ন্যাস স্বর স্বীকার করিয়া গিয়াছেন। প ধ নি স´ র্গ´ অথবা স গ ম প ধ নি র্স´।

ধ্যান—কন্দর্পের ন্যায় সুচারু গৌরবর্ণা। সৌরটী পীনোন্নত পয়োধর পরিশোভমানা। হারবল্লীতে অতি সুশোভিতা ও কর্ণোৎপল সংলগ্ন ভ্রমর ধ্বনিতে বিলগ্নচিত্তা হইয়া স্বামী সন্নিধানে গমন করাতে আবেশে বাহুলতা অতি শ্লথ হইয়া পড়িয়াছে। অস্যার্থ টিই মাত্র দিলাম।

সম্পূর্ণ রাগ, নাটিকা, বহুবিধ গমকান্বিত সম্পূর্ণ জাতীয় নাটিকার গ্রহ, অংশ ও ন্যাস স্বর ষড়জ ইহাতে উত্তরমন্দ্রা মূর্চ্ছনা প্রযুক্ত হয়। স রি গ ম প ধ নি র্স´।

স্বভাষ্য—প্রত্যেটী ধ্যেয় পদার্থ আনন্দস্বরূপ। অবস্তু নিবস্তু দর্শনং। অবস্তুতে বস্তুদর্শন। ধ্যেয় পদার্থ টী বাস্তবিকই রসস্বরূপ, আনন্দস্বরূপ, চৈতন্যস্বরূপ, জ্ঞানস্বরূপ, নিত্যস্বরূপ, নচেৎ গ্রন্থাভিপ্রায় দ্বারা বুঝিতে বাকী থাকে না যে সা রে গা মা পা ধা নি এই সপ্তস্বর প্রত্যেক বিভিন্ন রসপ্রকাশক। যেমন নাটিকা শৃঙ্গার রসোদ্দীপকা, বঙ্গানুবাদ ধ্যানটি অবিকল উক্ত রস প্রকাশ করিতেছে। ঐদিকে সম্পূর্ণ রাগ বহু গমকান্বিত ইত্যাদি দ্বারা এবং ষড়জ অংশ স্বর (অংশ জীবতরঃ স্বরঃ) সুতরাং বঙ্গানুবাদটীর সহিত স্বরগ্রামের অবিকল মিল আছে। এখানে বাদী স্বর বা অংশ স্বর শৃঙ্গার রসোদ্দীপক যথা—সরীবীরেহদ্ভুতে রৌদ্রে ইত্যাদি প্রমাণ এবং সঙ্গীত পারিজাত ধৃত—

সমৌহাস্যেচ শৃঙ্গারে স্বরৌ স্যাতাং তথা ধনী।
নো বীভৎসে তথা দৈন্যে ভয়ানক রসে ভবেৎ।
রসে শৃঙ্গারকে রিঃ স্যাদ্ গান্ধারো হাস্যকে পুনঃ॥

সারঙ্গীর গ্রহ, অংশ ও ন্যাস স্বর ষড়জ, সারঙ্গীতে সৌবীরী মূর্চ্ছনা প্রযুক্ত হয়। সরিমপনিস।

ধ্যান—মূর্ত্তি, রঙ্গপ্রিয়া সারঙ্গী দৃঢ়রূপে কবরী বন্ধন ও হস্তে একটী বীণা ধারণ করিয়া একটী সখীর সহিত কল্পতরুমূলে উপবিষ্টা আছে।

নারদ সংহিতার মতে, হনুমন্মতে ও রাগার্ণব সঙ্গীত নারায়ণ ধৃত সঙ্গীতসার প্রভৃতির মতের মধ্যে ইতর বিশেষ দেখা যায়।

যেমন অন্যান্য মতে ছয় রাগের ছয়টী রাগিণী নির্দ্দিষ্ট আছে, কিন্তু হনুমন্মতে ছয় রাগের পাঁচটী করিয়া রাগিণী কল্পিত হইয়াছে এবং তাহাদের কিছু ধ্যানেরও বৈষম্য আছে।

নাটিকা স্বরগ্রামাদি পূর্ব্ববৎ ধ্যান সুবেশা নাটিকা পতিবিরহে অতি বিহ্বল হইয়া সমীপস্থ একটী কাককে বিদেশস্থ স্বামীর কুশল বার্ত্তা জিজ্ঞাসা করিতেছে।

[আগামীবারে সমাপ্য

গান

শ্রীহাসিরাশি দেবী

বিদেশী বঁধুয়া গেল দেশ
সেদিন ফাগুন রাতে।
নিয়া গেল সুখ সুর রেশ—
দিয়া জল আঁখিপাতে॥

বরণ কুসুম ডালা,
আরতি প্রদীপ মালা
প্রভাতে নিভিয়া হ'লো শেষ
বুক্ ভরা অবসাদে॥

ইত্যাদি প্রমাণে প্রত্যেকটী স্বর যে রসপ্রকাশক তাহা বহুপ্রকারে সঙ্গীতচ্ছটায় দেখাইয়াছি। যদিও অন্যান্য গ্রন্থকারের অন্য রকম ধ্যানাদির অবতারণা দেখা যায়, তথাপি রস ভাবাদির মিল আছে। যেমন নাটিকার দুইরকম ধ্যান দিয়াছি। দুইজন গ্রন্থকারের দুই রকম অভিপ্রায় হইলেও উভয়েই করুণ রসপ্রকাশক। বিরহ বিহ্বলা নায়িকার উদাহরণ স্থল উভয়টীতেই আছে। ঐ নায়িকা এবং নায়ক রসজ্ঞের আরাধ্য বটে, পুনঃ পুনঃ নিয়মিত রাগের অনুশীলন করাতেই উক্ত ধ্যানটী লোপ হইয়া কেবল আনন্দ আকারে প্রবাহিত হয়। তখন শ্রোতা, যন্ত্র, বাদক রঙ্গালয় প্রভৃতি সুরপুরস্থ বলিয়াই অনুমিত হয়। তখন মধুবাতা হৃদয়েতে ইত্যাদি বৈদিক মন্ত্রের সত্যতা অণু পরমাণু প্রকারে উপলব্ধি হয়।

দেবদাসী নাটকের গান

ভোরের আলো, ভোরের আলো, ওরে আমার ভোরের আলো,
চির আঁধার হৃদয়টীতে জ্বালো, তোমার কনক প্রদীপ জ্বালো।
অলস যখন সকল বিশ্ব মগন গভীর ঘুমে,
তুমি হাতছানি দে ডাকো কেবল ডাকো
রূপের ডালা ফেল মেলে পূরব গগনে ;
তুমি চির নবীন গানে তোমার কনক প্রদীপ জ্বালো
ঢালো, ঢালো, ঢালো, তোমার উজ্জ্বল হাসি ঢালো ॥

কথা—শ্রীনলিনী চট্টোপাধ্যায় | সুর—শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র দে (অন্ধগায়ক)

স্বরলিপি—শ্রীসতীচরণ চট্টোপাধ্যায়

II সপা দপা ঋপা | দা র্সা -া I ণা ণা ণা | দা পা -া I জ্ঞা জ্ঞা -া |
ভো০ রে০ র ০ | আ লো ০ ভো রে র | আ লো ০ ও রে ০ |

ঋা সা সা I জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | ঋা সা সা I সা জ্ঞা -া | রা জ্ঞা জ্ঞা I
আ মা র ভো রে র | আ লো ০ চি র ০ | আঁ ধা র

পা দা পা | ঋা পা -া I র্সা র্সা -া | -া দা ণা I র্সা র্জ্ঞা র্জ্ঞর্ঋা |
হৃ দ য় | টী তে ০ জ্বা লো ০ | ০ তো মার ক ন ক০০ |

র্জ্ঞা র্ঋা র্সা I র্সা -া র্ঋা | র্সা -া -া I জ্ঞা জ্ঞা -া | ঋা সা মা I
প্র দী প জ্বা ০ ০ | লো ০ ০ ও রে ০ | আ মা র

জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | ঋা সা -া II
ভো রে র | আ লো ০

II সা জ্ঞা জ্ঞা | রা জ্ঞা জ্ঞা I রা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা -া জ্ঞা I সা মা মা |
অ ল স | য খ ন স ক ক | বি ০ শ্ব ম গ ন |

মা মা মা I মা গা মা | মা র্সা র্সা I র্সা র্সা র্সা | দা ণা র্সর্ঋা I
গ ভী র ঘু মে ০ | ০ তু মি হা ত ছা | নি দে ০ ০

না র্সা র্সা | দা ণর্সা র্ঋর্জ্ঞা I র্ঋা র্সা -া | র্সা -া -া I ধা ধা ণা |
ডা কো ০ | কে ব০ ল০ ডা কো ০ | ০ ০ ০ রূ পে র |

ধা ণা ণা I সা ঋা জ্ঞা | মা হ্মা দহ্মা I মা মা জ্ঞা | জ্ঞা ঋা ঋা I
ডা লা ০ ফে ০ ল | ০ মে লে০ পূ র ব | গ ০ গ

সা সা সা সা র্সা র্সা I না র্সা র্সা | র্সা র্ঋা র্সা I না র্সা -া |
নে ০ ০ ০ তু মি চি র ০ | ন বী ন গা নে ০ |

র্সা দা ণা I র্সা র্জ্ঞা র্ঋর্জ্ঞর্মা | র্জ্ঞা র্ঋা র্সা I না র্সা র্ঋা | র্সা -া -া I
০ তো মার্ ক ন ক০০ | প্র দী প জ্বা ০ ০ | লো ০ ০

র্সা র্সা র্পা | র্পা -া -া I র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্মা | র্মা -া -া I পা দা ণা |
ঢা ০ লো | ০ ০ ০ ঢা ০ লো | ০ ০ ০ ঢা ০ লো |

র্সা র্জ্ঞা র্ঋর্সা I ণর্সা দণা দপা | দা মা মা I পা দা র্সা | র্সা র্সা র্সা I
০ তো মার উ০ জ্জ্ব০ ল০ | হা সি ই ঢা ০ লো | ০ ০ ০

জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | ঋা সা সা I জ্ঞা জ্ঞা ঋা | সা সা সা I পা দা পজ্ঞা |
ও রে ০ | আ মা র ভো রে র | আ লো ০ ভো ০ রের্ |

পা দা র্সা I র্সা -া -া | র্সা র্সা র্সা II
আ ০ লো ০ ০ ০ | ০ ০ ০

স্বরলিপি

বাহার—তেতালা (মধ্যলয়)

আজু বসন্তমে পিয়া নহি আওয়ে
ম্যায় ক্যায়্‌সে একেলা রহি ঘরমে অব।

চাঁদনীকে রাত
ফুলবনকি গেঁদ
তাকো পরশ পাউ, মিল নাহি পিয়া॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীরমেন্দ্রনাথ চৌধুরী, বি-এ

আস্থায়ী

০ ১ ২´ ৩
II মপনর্সা র্রা ণা পা | মপধপা মপাঃ জ্ঞঃ মা | ণা ধাঃ ণঃ পা | মপনর্সা না র্সা র্সা I
আ০০০ ০ জু ব | স০০০০ ০ন্ ত মে | পি য়া না হি | আ০০ ও য়ে ম্যা য়

০ ১ ২´ ৩
ণা ণা পা পা | মপধপা মপাঃ জ্ঞঃ মা | সা মা জ্ঞা মা | ণা ধা না র্সা II
ক্যা য়্ সে এ | কে০০০ ০০ লা র | হি ০ ঘ র | মে ০ অ ব

অন্তরা

০ | ১ | ২´ | ৩
II {র্মা ণা ধা ণা | পধা নর্সা র্রা র্সা | র্সা নর্সা র্রজ্ঞা র্রা | না র্সা ণা পা } I
চাঁ ০ দ নী | কে০ ০০ রা ত | ফু ল০ ০০ ব | ন কি গেঁ দ

০ | ১ | ২´ | ৩
মপা নর্সা র্মজ্ঞা র্রা | না র্সা ণা ধা | ণা পা মা পা | জ্ঞা মা রা সা II
তা০ ০০ কো প | র শ পা উঁ | মি ল না হি | পি ০ য়া ০

তান—

১। ২´ সমা মমা মপা জ্ঞমা | ৩ ণপা মপা জ্ঞমা রসা I
আ০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। ২´ ন্সা মজ্ঞা মপা জ্ঞমা | ৩ ণধা ণপা ণধা নর্সা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩। ০ নর্সা র্মজ্ঞা র্মর্রা নর্সা | ১ নর্সা র্রর্সা ণপা মপা | ২´ জ্ঞমা ধনা র্সর্রা নর্সা | সমা মজ্ঞা মরা ন্সা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৪। ২´ সসা মমা জ্ঞজ্ঞা মমা | ৩ ণণা ধধা ণণা পপা I ০ মপা নর্সা জ্ঞর্রা র্মর্মা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ র্রর্সা নর্সা ণণা পপা | ২´ মপা ধপা মপা জ্ঞমা | ৩ ণণা পমা জ্ঞমা রসা I
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

স্বরলিপি

ইমন—ত্রিতাল

বাজে বাজেরে আজু বাজে মন্দিলরা
নন্দ যশমতিকে ঘর আজ।
চলহুঁ সবহি মিলি নন্দ ভবনকো
আনন্দ সহ আপনে আপনে লে কর সাজ ॥

কথা ও সুর—শ্রীললিতমোহন দাস (ভমুবাবু)

স্বরলিপি—শ্রীমতী মায়া দে চৌধুরী (বাসন্তী বিদ্যা বিথীর ষষ্ঠ শ্রেণীর ছাত্রী)

আস্থায়ী

০ | ১ | ২´ | ৩
II না না ধা ধা | হ্মা গা হ্মগা হ্মা | পা -া রা গা | ন্া রা সা -া I
বা ০ জে বা | জে রে আ০ জ্ | বা ০ জে ম | ন্দি ল রা ০

০ | ১ | ২´ | ৩
সা ন্া ধ্া ন্া | রা গা হ্মা গহ্মা | পা পা হ্মগা হ্মা | নধা পহ্মা গরা সা II
ন ন্ দ য | শ ম তি কে০ | ০ ০ ঘ০ র | আ০ ০০ ০০ জ

অন্তরা

২ | ৩ | ০ | ১
II পা হ্মগা -া নধা | না স´া স´া স´া | না র´া স´০র০গ´ঃ র´া | স´া না ধপা হ্মপা I
চ ল০ হুঁ স০ | ব হি মি লি | ন ন্ দ ০ ০ ভ | ব ন কো০ ০০

২´ | ৩ | ০ | ১
পা হ্মগা রা গা | রা সন্া রা সা | ন্া রা গা হ্মা | ধা নধা না ধনা I
আ ০০ ন ন্ | দ স০ ০ হ | আ প নে আ | প নে০ ০ লে০

২´ | ৩
র´া নর´া গ´া র´া | নর´া স´না ধপা হ্মগা II II
০ ক০ ০ র | সা০ ০০ ০০ ০জ

সেতারের গৎ

হিন্দোল—ত্রিতাল

র, প বর্জ্জিত ও কড়ি ম

(শ্রীকৃষ্ণের ঝুলনের সময়োপযোগী সুর)

মূল সুর ও সেতার বাদন—শ্রীশশধর ভট্টাচার্য্য ঠাকুর।

অন্তরা ও নূতন নূতন উপেজ যোজনা সহ সুর ও সেতার বাদন—শ্রীব্রজনাথ ঠাকুর।

উভয় সেতার বাদকের সাহায্যে স্বরলিপি—শ্রীহিমাংশুশেখর বন্দ্যোপাধ্যায়।

আস্থায়ী

০ ১ ২´ ৩ ০ ১

সন্‌া | সা গগা | হ্মা ধা | ধনর্সাঃ র্সঃ | র্সর্সা র্সর্সর্সর্সা I না ধধা | ধনর্সা না |

ডেরে ডা ডারা ডা রা ডা ডা রা রা ডেরে ডেরে ড্‌ডা ডেরে ডা ডা

২´ ৩

ধা হ্মা | গা II

ডা রা রা

অন্তরা

০ ১ ২´ ৩ ০ ১

গগগগা ¦ হ্মা ধধা | ধনা র্সা | র্সা র্গর্গা | র্গহ্মা র্গা I র্সা ননা | ধনর্সা না |

ডেরেডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ড্‌ডা ডেরে ডা রা

২´ ৩

ধা হ্মা | গা II

ডা রা রা

উপেন্দ্র

০ ১ ২´ ৩ ০

১। সন্ | সা গগা | ক্ষা ধা | সন্া সঃ গগঃ | ক্ষাঃ ধধঃ ক্ষাঃ ধধঃ I নঃ র্সঃ ননা |

ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডেরে ড্‌ডা ডিরি ডা ডিরি ড্‌ডা ডিরি ডা রা ডারা

১ ২´ ৩

র্সর্সা র্সঃ ননঃ | নঃ ধঃ ক্ষাঃ ক্ষাঃ | গঃ গঃ II

ডাব্‌রা ড্‌ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা

২´ ৩ ০ ১ ২´

২। গঃ ক্ষাঃ ধঃ ক্ষাঃ | ধঃ নঃ র্সর্সা | র্সঃ ননঃ নঃ ধঃ | ক্ষাঃ ক্ষাঃ গঃ গঃ I নঃ ধধঃ ধঃ ক্ষাঃ |

ডা রা ডা রা রা ডা ডাব্‌রা ড্‌ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা ডা ডিরি ডা রা

৩

গঃ গঃ II সন্া |

ডা রা ডেরে

২´ ৩ ০ ১

৩। গঃ ক্ষাঃ ধঃ ক্ষাঃ | ধঃ নঃ সর্সা | র্সঃ র্গর্গঃ র্গঃর্গঃ | ক্ষ্মাঃ র্গঃ র্সনা I

ডা রা ডা ডা রা ডা ডাব্‌রা ডা ডিরি ডা রা ড্‌ডা রা ডারা

২´ ৩

র্সঃ ননঃ নঃ ধঃ | ক্ষাঃ গঃ II সন্া

ডা ডিরি ডা রা ডা রা

২´ ৩ ০ ১ ২´

৪। নঃ নঃ নঃ নঃ | নঃ নঃ র্সর্সা | গঃ ক্ষাক্ষাঃ ধঃ ক্ষাঃ | ধঃ নঃ র্সর্সা I র্সঃ ননঃ নঃ ধঃ |

ডা রা ডা ডা রা ডা ডাব্‌রা ড্‌ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডাব্‌রা ডা ডিরি ডা রা

৩

ক্ষাঃ গঃ II সন্া |

ডা রা

২ ০ ৩ ০ ১ ২´

৫। গঃ গঃ ঋঃ গঃ | ঋঃ গঃ ধঃ ঋঃ | ধঃ ননর্স র্স। নঃ | র্স ০ র্সঃ০ র্সঃ র্সঃ I নঃ ধধঃ ঋঃ ঋঃ |

ডা রা ডা ডা রা ডা ডা রা ডা ডেরেডেরে ড্ডা রে ডা ড্ডা ডা ড্ডা ডিরি ডা রা

৩

গঃ গঃ II সন্। |

ডা রা

চিহ্নের বিবরণ :—নিম্নে ——— অর্থে মিড়, ড্ডা র্‌রা অর্থে প্রবল প্রস্বন, তদ্ব্যতীত সম্ ও প্রত্যেক পদের প্রথমে প্রস্বন, কিন্তু ঐ সকল প্রস্বন সকল স্থলে সমান বলের নহে।

উক্ত সেতার বাদকদ্বয় ও অন্যান্য পারদর্শী সেতারীরা, সকল সময় অবিকল একইরূপ উপেজ বাদন করেন না, তাঁহারা নূতন নূতন উপেজ যোজনা ও উপেজগুলি নূতন নূতন ছন্দে ও এক উপেজের এক অংশ সহ অপর উপেজের খানিকটা অংশ অথবা উপেজের অংশবিশেষে নূতন নূতন স্বর যোজনা প্রভৃতি তারতম্য করিয়া বাদন করেন। তাঁহারা মূল গতের রূপ এবং রাগের রূপ বজায় রাখিয়া, প্রস্বন, মাত্রা, লয়, দুইটী স্বরের অন্তর্গত বিরামের কাল, কোন কোন স্বর বা স্বরের ভূষণ প্রভৃতির পরিবর্ত্তন, ইত্যাদি তারতম্য ও বৈচিত্র্য সহকারে বাদন করেন। ঐ সকল বিষয় এবং রাগের রূপ প্রকাশক, স্বর ও মীড় প্রভৃতির যথাযথ ওজোন (pitch) ও প্রস্বন বল, স্বরের মাত্রা ও বিরামের কাল, মিড় স্থলের স্বরনিচয়ের মধ্যবর্ত্তী, প্রয়োজনীয় ধ্বনিসমূহ উৎপাদন প্রভৃতি পারদর্শী বাদকদের নিকট শিখিতে হয়, তাহা স্বরলিপিতে খুঁটিনাটী করিয়া লিখন সম্ভব নহে। সর্ব্বদা অবিকল একইরূপ গৎ ও উপেজ বাজাইলে তাহা একঘেয়ে হয়।

শ্রীহিমাংশুশেখর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি

মালগুঞ্জ—তেতালা

আজ বনরি বন বৈঠ রহত প্যারি
সূঝত নৈন মেঁ কাঁহা গিরধারী।
ঠাড় সখি সব থার থার লিয়ে
চুঅ চন্দন পুহপনকী মালা ভরি
গাত সোহেলিয়া নাচ দেত তারি॥

কথা—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়
সুর—"মুরলী কি ধুন শুনি সখিরী" গানটীর অনুকরণে
স্বরলিপি—শ্রীকালিদাস গোস্বামী

জাতি—সম্পূর্ণ। ঠাট—বিকৃত। দুই গান্ধার। দুই নিখাদ।
বাদী—মধ্যম, সংবাদী—ষড়জ, নিখাদ ও ধৈবত বলিস্বর।
গ্রহ—মধ্যম, ন্যাস—ষড়জ। গারা ও বাগেশ্রীর মিশ্রণে উৎপত্তি।
গঠন—ম গ জ্ঞ র স ন্ স ণ্ ধ্ ন্ স গ ম, ম ধ ণ র্স, ণ ধ, প ম গ ম, জ্ঞ র জ্ঞ র স।

স্থায়ী

০ ১ ২´ ৩
II মজ্ঞা রজ্ঞা রা সা | ন্া রসসা ধ্া ণ্া | সা -া গা রা | গা মধপা গা মা I
আ০ ০ ০ জ ব | ন রি০ ০ ব ন | বৈ ০ ঠ র | হ ত০ ০ প্যা রি

০ ১ ২´ ৩
-া মধা মা ধণা | র্সা র্সা না র্সা | ধর্সণা ধঃ০প০ মা মগা | মা পধপা গা মগমা I
০ সূ ঝ ত নৈ০ | ০ ন মেঁ ০ | কাঁ০০ ০ ০ হা গি০ | ০ র০ ০ ধা রী০ ০

০
জ্ঞা রজ্ঞা রা সা II
"আ ০ ০ জ ব"

অন্তরা

০ | ১ | ২ | ৩
II -া মাঃ ধঃ না | র্সা নর্সা র্সা র্সা | -া র্সা না র্সা | নর্রসা নর্সা ণা ধা I
০ ঠা ড় স | খি ০০ স ব | ০ থা র থা | র০০ ০০ লি য়ে

০ | ১ | ২´ | ৩
-া পধা পধা পধা | ণা র্রর্সা ণা ধপা | মা গা -া রা | গা পধপা গা মা I
০ চু০ অ০ চ০ | ন্দ ন০০ পু হ০ | প ন ০ কী | মা লা০০ ভ রি

০ | ১ | ২´ | ৩
-া ধঃণা র্সঃ র্রা | র্গা র্গর্মর্গর্রা র্সনা র্সা | ধর্সণা ধঃ০প০ মা মগা | মা পধপা মগা মা II
০ গা০ ত সো | হে ০০০০ লি০ য়া | না০০ ০ ০ চ দে০ | ০ ত০০ তা০ রি

তান—

২´ | ৩
১। মমা ধণা র্সণা ধপা | মগা মমা জ্ঞরা সসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২´ | ৩
২। ধ়ণ়া সগা মধা ণর্সা | ণধা পমা জ্ঞরা সসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

০ | ১ | ২´ | ৩
৩। র্সণা ধমা ধণা র্সর্গা | র্রর্গা র্রর্সা র্রর্সা নর্সা | ধর্সা ণধা ণধা পধা | মপা মগা মজ্ঞা রসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০১ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২´ | ৩ | ০ | ১
৪। মমা ধণা র্সধা ণর্সা | র্গর্গা র্রর্সা নর্রা র্সর্সা I গপা মপা মগা রসা | ধ়ণ়া সগা মধা ণর্সা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২´ | ৩
ণা ধা মা গা | র্সর্সা গমা জ্ঞরা সসা II
০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

অন্তরার তান

০ ১ ২´ ৩
ঠাড় সখি সব—ধণা র্সঃ র্গাঃ র্মর্গা | র্জ্ঞর্রা র্সঃ র্সাঃ ণধা I
আ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০০

০ ১ ২´ ৩
ঠাড় সখি সব—মমধা ণঃর্সঃ০ নর্রর্সা নর্রর্সা | ণর্সণা ণর্সণা ধণধা পধমা I ঠাড় সখি সব ইত্যাদি
এ০০ ০ ০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০০০০

বাঁট তেহাই যুক্ত—

২´ ৩ ০ ১
মা ধমা ধণা র্সর্সা | র্গর্রা র্সনা র্রর্সা ণধা I মা ধপা গা পমা | গা মঃ রা জ্ঞঃ রসা |
আ জ ব নরি ব ন বৈ০ ঠ র হ ত প্যারি সু ঝত নৈ ন মেঁ কাঁ হা গি র ধারী

২´ ৩ ০ ১
ণধা পমা গমা ধণা | র্সা র্সা র্গা র্রর্সা I নর্সা ধণা ধা মা | মজ্ঞা রসা ন্সা ধ্ণ্ |
আ০ জ ব নরি বন বৈ ঠ, আ জ ব নরি বন বৈ ঠ, আ ০ জ ব নরি বন

২´ ৩
বৈঠ রহত প্যারি II

গান

শ্রীনৃপেন্দ্রমোহন বিশ্বাস

আজি যে আসিবে দ্বারে মম
সে মম জগতে প্রিয়তম।
তাই ফুল সম
জাগে হৃদি মম
তাই অরূপও নয়নে লাগে কম।

কত যুগ ধরি' আমি তারি লাগি'
হনু অতল-বিরহ-দুখ ভাগী।
আজি শুভক্ষণে
তবু দু'নয়নে,
বহে বাদল শাওন ধারা সম।

নাদ ও তাহার বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

শব্দমান যন্ত্র (Tonometery)

শব্দের নিভুল (স্পন্দন সংখ্যার) সীমা নির্দ্ধারণ এবং পরিমাণ স্থির করিতে নানাপ্রকার রীতিতে স্পন্দন সংখ্যা গণনা করা অত্যন্ত আবশ্যক। পূর্ব্বে একবার বলা হইয়াছে কি নিয়মে বা প্রকারে সবিরাম অপরব নিয়মিত নির্দ্ধারিত কাল ব্যবধানে সঙ্গীতিয় শব্দে ক্রমে ক্রমে পরিণত হয়। ইহাকে ভিত্তি করিয়া শব্দ সীমা নির্দ্ধারণ করিবার প্রথমে গবেষণা করা আরম্ভ হয়, তাহার পর উহা স্পর্শনেন্দ্রিয়ের নানাপ্রকার সুশৃঙ্খল পদ্ধতির দ্বারা সযত্নে পর্য্যবেক্ষণ করা হয়, পরে উহা আবার বিদ্যুৎ সাহায্যে করা হয়। শিব্লের (Scheibler) ১৮৩৪ খৃঃ অঃ উহা গণনা দ্বারা স্থির করিবার আভাস দেন। নিম্নে নানাপ্রকার শব্দ পরিমাণ নির্দ্ধারণ করিবার রীতি ও যন্ত্রসকল যাহাদের শব্দ বিজ্ঞানানুসারে Tonometer বলা হয়, তাহাদের নামের তালিকা দেওয়া হইল :—

১। যান্ত্রিক পদ্ধতি Mechanical method.
- (১) দন্তবিশিষ্ট চক্র সাভার্টের Savarts Toothed Wheel.
- (২) কানিয়ার দ্য লা তুরের সাইরেন Cagniard De La Tours Siren.
- (৩) ডুহামেলের ভাইব্রোস্কোপ Duhamels Vibroscope.
- (৪) লিওন স্কটের ফনো অটোগ্রাফ Leon Scotts Phono Autograph.
- (৫) পেরোনেট টমসনের ওজনযুক্ত মনোকর্ড Thomsons weighted monochord.

২। দর্শনেন্দ্রিয় পদ্ধতি Optical method.
- (১) লিসাজুর উদ্ভাবিত প্রণালী Lissajous method.
- (২) হেল্মহোল্টজ কৃত স্পন্দন লক্ষ্যকারী অনুবীক্ষণ Helmholtz' vibration microscope.
- (৩) কোয়েনিগের মনোমিট্রিক অগ্নিশিখা Koenigs manometric flames.
- (৪) ম্যাক্লিওড ও ক্লার্ক কৃত সাইক্লোস্কোপ Mc. Leod & Clark's cycloscope.

৩। বৈদ্যুতিক পদ্ধতি Electrical method.
- (১) মেয়ারের বৈদ্যুতিক শব্দমান যন্ত্র Meyers Electrical Tonometer.
- (২) লর্ড র্যালে কৃত দোদুল্যমান বস্তু সাহায্যে পরীক্ষা Lord Rayleighs Pendulum experiments.

৪। গণনা পদ্ধতি Computative method.
- (১) শিব্লের টিউনিং ফর্ক সাহায্যে শব্দমান যন্ত্র Scheiblers Tonometer with Tuning fork.
- (২) আপ্পুনের মুক্ত রীডযুক্ত শব্দমান যন্ত্র Appunus Tonometer with free reeds.

শব্দমান করিবার চেষ্টা ক্ষীণ বা সামান্য মাত্র হইলেও প্রথম গ্যালিলিওর (Galileos) মনে উদয় হয়, তিনি

লক্ষ্য করিয়াছিলেন, যে, মুদ্রার খাঁজকাটা ধারে ছুরির কিনারা ক্রমাগত ঘষিলে একটি সঙ্গীতিয় শব্দ উৎপন্ন হয়। ১৬৮১ খৃঃ অঃ মিঃ হুক (Mr. Hooke) একটি পরখ করিয়া দেখান যে পিত্তলের চাকার দন্তের সাহায্যে সঙ্গীতিয় ও অন্য শব্দ উৎপন্ন করা যায়, যে দন্তগুলি সঙ্গীতিয় শব্দের জন্য মাপে সমান হওয়া উচিৎ, কিন্তু কণ্ঠধ্বনির জন্য মাপে অসমান হয়।

মিঃ সাভার্টই (Mr. Savart) (১) প্রথম যিনি ঐ পদ্ধতিকে সঠিকতায় বা ভ্রমশূন্যতায় পরিণত করেন। তিনি একটি দৃঢ় ফ্রেমে একটি চক্রের পরিধি বা বেড়ে নির্দ্দিষ্ট সংখ্যক দন্ত লাগাইয়া খুব দ্রুত আবর্ত্তিত হইবার মতন করিয়া নির্ম্মাণ করেন, একটি নির্দ্দিষ্ট সময়ের মধ্যে ঐ আবর্ত্তন সংখ্যা গণনা করিবার উদ্দেশ্যে একটী গণনা করিবার যন্ত্র (Chronometer) উহাতে সংবদ্ধ করেন। একখণ্ড কার্ড বা ধাতব প্লেট ঘূর্ণায়মান দন্তে ঠেকান হইলে তাহা অপরিহার্য্যরূপে প্রতি সেকেণ্ডে যত সংখ্যক বার ঐ দন্তগুলি উহার সম্মুখে আবর্ত্তনের মধ্যে উপস্থাপিত হইত তত সংখ্যক দন্তাঘাত গ্রহণ করিত। দন্তাঘাত ঠিক পর পর হওয়াতে ক্রমশঃ উহা কর্ণে অব্যাহত বা অবিচ্ছিন্ন হইয়া যাইত এবং একটী নিম্ন বা মৃদু সঙ্গীতিয় শব্দ উৎপন্ন হইত, যাহা আবর্ত্তনের দ্রুততা বৃদ্ধির সহিত পিচ বা স্বরে উত্থিত হইত বা চড়িত। ঐ পিচ যে কোনও সময়ে একটি আদর্শ পিচের (Standard Pitch) সহিত মিলাইতে পারা যাইত এবং আবর্ত্তন ও Chronometer সাহায্যে গণনা করা যাইত। ইহাতে গণনার একটী মোটামুটী হিসাব পাওয়া যাইত, যদিও আবর্ত্তন ঠিক সমানভাবে হওয়ার দুরূহতা হওয়া প্রযুক্ত একেবারে নির্ভুল সংখ্যা স্থির হওয়া একপ্রকার অসম্ভব হইত।

(২) হেল্মহোল্টজ (Helmholtz) কৃত সাইরেন পূর্ব্বোক্ত সাভার্ট (Savart) চক্রের অনেক উন্নত অবস্থা প্রাপ্ত একটি যন্ত্র। ইহাতে পূর্ব্বোক্ত যন্ত্রের দন্তের পরিবর্ত্তে দুইখানি সম মাপ যুক্ত গোল প্লেটে মিলনশীল ছিদ্র সমূহে সেই স্থান অধিকার করিয়াছে, উহাদের একখানি সংবদ্ধ ও অপরখানি একটি অক্ষদণ্ডের উপর সামান্য মাত্র ঘর্ষণের সহিত আবর্ত্তিত হয়। আবর্ত্তনকালীন উপরে স্থাপিত প্লেটের সমমাপ যুক্ত বৃত্তাকারে সজ্জিত ছিদ্র সমূহ পর্য্যায়-ক্রমে বায়ু প্রবাহের পথ খুলে ও বন্ধ করে, যে বায়ু প্রবাহ নিম্ন প্লেটের ছিদ্র মধ্য হইতে অব্যাহতরূপে সম জোরে প্রবাহিত হয়। তখন ঐ যন্ত্র হইতে শোঁ শোঁ" শব্দ উত্থিত হয়, যাহা অসংযুক্ত হইলেও ক্রমশঃ মিলিয়া একটি সংযুক্ত শব্দে পরিণত হয়, সে শব্দ আবার পূর্ব্বোক্ত যন্ত্রের ন্যায় আবর্ত্তনের গতির বৃদ্ধির সহিত পিচ বা স্বরে উত্থিত হয় বা চড়ে। অক্ষদণ্ডের উপর প্রান্তে একটি Chronometer আটকান হয় যাহা ইচ্ছামত ঐ দণ্ডে সংযুক্ত বা বিযুক্ত করা যায়, এবং একটি নির্দ্দিষ্ট সময়ের মধ্যের আবর্ত্তন সংখ্যা ঐ Chronometerএ লিপিবদ্ধ হয়, পরে উন্নত করিবার উদ্দেশ্যে এই যন্ত্রের বৃত্তাকারে সজ্জিত ছিদ্র সকলকে পরস্পরের ঠিক বিপরীত দিক করিয়া (Diagonally in opposite direction) করা হয়। এই মতলব যদিও বাস্তবিক ঐ যন্ত্রের গতির ক্ষমতার বৃদ্ধি করিয়াছিল, কিন্তু অনুক্ষণ গতির অসংযত বৃদ্ধি হওয়ার হস্ত হইতে ইহাকে রক্ষা করিতে পারা যায় নাই। Double Siren যাহা হেল্ম হোল্টজ (Helmholtz) নিজে ব্যবহার করিতেন, তাহা একটী ছোট Electro-motor দ্বারা চালিত হইত; ইহা ঐ মনীষি কর্ত্তৃক যথেষ্ট সংস্কৃত ও উন্নীত হইয়াছিল ও তাঁহার হস্তে অনেক কার্য্য দিয়াছিল। যাহা হউক উহা সাভার্ট চক্রের ন্যায় (Savart wheel) আধুনিক আবশ্যক মত নিখুঁত বা নির্ভুল সংখ্যা নির্দ্ধারণ পক্ষে খুব অনুপযোগী।

(৩) ও (৪) ভাইব্রোস্কোপ (Vibrascope) এবং ফনোঅটোগ্রাফ (Phanoautograhp) এই দুই যন্ত্রই একখানি ভুষি বা ধূম মাখান কাগজে নির্ভুল স্পন্দন

প্রতিরূপ ক্ষোদিত করিয়া প্রদর্শন করিবার উদ্দেশ্যে নির্ম্মিত। এই প্রতিরূপ প্রদর্শন একটি টিউনিং ফর্কের সাহায্যে পাকানিয়া গতিতে (In a spiral direction) সাধিত হয় যাহার একটি দাড়ায় একটি সুক্ষ্মাগ্রবস্তু বা যন্ত্র লাগান হয় যে সুক্ষ্মাগ্রবস্তু একটি ঢেউয়ের আকারে লাইন করিয়া ঐ কাগজের উপরকার ধূমাবরণকে বিলেখিত করে, ইহাতে যে ঢেউ চিহ্নিত লাইন লিখিত হয় তাহার প্রত্যেকটি দুইবার (স্পন্দন) গতির সহিত (Double oscillation) সমান বা অনুরূপ হয়। ফনো অটোগ্রাফে টিউনিং ফর্কের পরিবর্ত্তে একখানি ড্রামের উপরকার ন্যায় ঝিল্লি (membrane) একটি শব্দ সংগ্রহকারী আধারের ব্যবহার হয়।

(৫) শব্দমান যন্ত্র প্রথম উদ্ভাবনকারীদের মধ্যে মিঃ পেরোনেট্ টম্‌সন্‌এর Mr. Peronet Thomson নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য কারণ তাহার কৃত যন্ত্র তৎকালিক যন্ত্র সকলের মধ্যে সবচেয়ে উৎকৃষ্ট, ইহা নিঃসন্দেহে বলিতে পারা যায়। এই যন্ত্রের সাহায্য তিনি তাঁহার নিজের Enharmonic organটির সুর বাঁধিতেন। এই যন্ত্রে মাত্র একটি তার ব্যবহার হইত, তাহা ইস্পাত নির্ম্মিত ও চারি ফুট লম্বা, একটি ভারি পদার্থ বা ওজন প্রায় ২৪০ হইতে ২৫০ পাউণ্ড পর্য্যন্ত, সাহায্যে ঐ তারকে বিস্তৃত করিয়া Tenor C বা সা সুরের মতন সুর করিবার উদ্দেশ্য করিয়া খাটান হইত, এবং ঐ তারকে একটি রজন লাগান ছড়ি দ্বারা উত্তেজিত করা বা বাজান হইত। এই যন্ত্রকে পিচের নির্ভুল (স্পন্দন) সংখ্যা নিরূপণ করিবার পরিবর্ত্তে বরং একটি গ্রামের (Scale) সংস্কার বা মধ্যের স্বর সমূহের স্বাভাবিক দূরত্ব বা ব্যবধান (Temperament) নিরূপণ করিবার উদ্দেশ্যে নির্ম্মিত হয়। কিন্তু ঐ তারের বিস্তৃতির ওজনের বর্গমূল অনুপাতে স্পন্দন দ্রুততার তারতম্য হয় বলিয়া পিচ বা সুরের সামান্য পার্থক্য হয় ও তজ্জন্য গ্রাম মধ্যস্থ স্বরের ব্যবধান নিরূপণ করা পিচ হইতে অনেক কম হইলেও একেবারে নির্ভুল হয় না।

দর্শনেন্দ্রিয় সাহায্যে শব্দমান নিরূপণ করিবার পদ্ধতি মঃ লিসাজু (Monsien Lissajous) কর্ত্তৃক প্রবর্ত্তিত হয়। এই যন্ত্রে তিনি একখানি আয়না একটি স্পন্দনশীল লম্বা (vertical) টিউনিং ফর্কের প্রান্তে আট্‌কাইতে এবং একটি অন্ধকার গৃহমধ্যে ঐ আয়না হইতে একটি আলোক রশ্মিকে প্রতিফলিত করিয়া একখানি শাদা বা শুভ্র পর্দ্দার উপর ফেলিতেন। যখন ফর্কটি স্পন্দিত হইতে থাকে তখন ঐ আলোক প্রতিরূপটি খুব দ্রুত উপর ও নীচে দিক করিয়া পড়িতে থাকে, তাহাতে একটি ঠিক লম্বা আলোক লাইন পর্দ্দার উপর উৎপাদিত হয়, অবিচলিত নেত্রে ঐ আলোক প্রতিরূপের প্রতি দৃষ্টি করাই ঐরূপ দেখাইবার কারণ হয়। যদি আর একখানি আয়না আটকান ফর্ক উহার Horzentally রাখিয়া প্রথমখানি হইতে আলোক প্রতিরূপ, দ্বিতীয়খানিতে ফেলা যায়, এবং ঐ রশ্মি দুইবার প্রতিফলিত হইয়া পর্দ্দার উপর পড়ে তবে দুইটির সমপ্রকার গতি মিলিত হইয়া খুব সুন্দর এবং সুসমঞ্জস প্রতিরূপ পর্দ্দার উপর উৎপাদিত হয়। যদি ঐ ফর্ক দুইটি সমসুর বিশিষ্ট হয় বা স্পন্দনে পরস্পরের সহিত সোজা হারে গ্রথিত হয় (Bear some simple ratio of vibration) তবে প্রতিরূপ যাহা প্রথমে উৎপাদিত হয়, না বদ্‌লাইয়া একরূপ আয়তনেই থাকে, কিন্তু স্পন্দন বিস্তৃতির হ্রাসের সহিত উহার আকৃতি ও ক্রমে ক্রমে হ্রাস প্রাপ্ত হয়; কিন্তু স্পন্দন গতির সামান্য মাত্রও পথচ্যুতি হইলে, যাহা প্রায় সর্ব্বদাই ঘটে, চক্ষু ঐ প্রতিরূপে ক্রম বর্দ্ধনশীল বদল সহজেই ধরিতে পারে, যে বদল পিচের পার্থক্যের জন্য সম্পাদিত হয় ও যে পার্থক্য কর্ণের দ্বারা অনুভূতি হওয়ার পক্ষে খুব বেশী সুক্ষ্ম বা শক্ত হয়।

পূর্ব্বোক্ত পদ্ধতির কিঞ্চিৎ পরিবর্ত্তন করিয়া, হেল্মহোল্টজের (Helmholtz) vibration micros-

copeএর খুব অনুরূপ করিয়া করিলে, টিউনিং ফর্ক ও অন্যান্য স্পন্দনশীল বস্তুর পরীক্ষা একেবারে নির্ভুল করিয়া করা যায়। (২) একটি টিউনিং ফর্কের দাড়ায় অনুবীক্ষণের (object glass) আটকান হয় এবং উহা হইতে বাস্তব প্রতিরূপের একটী উজ্জ্বল আলোক বিন্দু বা দাগ অপর একটির উপর ফেলান হয়, ফর্ক দুইটীর স্পন্দনক্ষেত্র তখন একটি অপরটির সমকোণ করিয়া (at right angles) করা হয়, যেমন Lissajous কৃত যন্ত্রে বা (৩) Kocnig-এর manometric flamesএ করা হয়।

দর্শনেন্দ্রিয় সাহায্যে স্পন্দন সংখ্যা নিরূপণ করিবার যত প্রকার শব্দমান যন্ত্র আছে তন্মধ্যে Messrs Mc. Lord & Clark উদ্ভাবিত Cycloscope নামীয় যন্ত্রই সবচেয়ে উৎকৃষ্ট। এই ক্ষুদ্র প্রবন্ধে ইহার ন্যায় উৎকৃষ্ট যন্ত্রের বিস্তারিত বিবরণ লেখা অসম্ভব, তবে এই পর্য্যন্ত বলা যায় যে এই যন্ত্রে প্রথমে কলকব্জার (mechanism) গতির দ্রুততা নিরূপণ করিবার উদ্দেশ্যে উদ্ভাবিত হয়, কিন্তু ইহা হইতে স্পন্দন সম্বন্ধে যে ফল পাওয়া গিয়াছে তৎসম্বন্ধে এখানে যতদূর সম্ভব আলোচিত হইবে। প্রোফেসর মেয়র (Professor Mayor of Stevens Institute of Technology at Hobken in New Jersey U.S. A. কৃত বৈদ্যুতিক শব্দমান যন্ত্র, উপরোক্ত Cycloscope সম্বন্ধে যে মন্তব্য প্রকাশ করা হইয়াছে তাহা সমানভাবে প্রযুজ্য হইতে পারে। ইহাতে একটি Induction Coil একটি Seconds Pindullunoএর সহিত সংযুক্ত হইয়া একখানি ধূমাবরণ যুক্ত কাগজে নিয়মিত ছিদ্র (Regular Perforation) করে, যাহা একটি ধাতবনলের (Cylinder) উপর আবর্ত্তিত হয়, এবং ঐ Cylinderএ একটি সূক্ষ্ম যন্ত্র একটি স্পন্দনশীল ফর্কে আটকান হয়, যে ফর্কের কার্য্য ঐ কাগজের উপর পর্য্যায়ক্রমে বহিঃ ও অন্তর্মুখ (sinuons) করিয়া চক্ররেখা সকল অঙ্কিত করা। এইরূপ দুইটি ক্ষীণরেখা মধ্যস্থ অন্তঃ ও বহির্মুখি চক্ররেখা সংখ্যা অসম্ভবরূপ নির্ভুলতার সহিত স্পন্দন সংখ্যা জ্ঞাপন করে।

ক্রমশঃ

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

সুরফাঁকতাল আড়ি

	+			০		
২৬০।	কৎ	গেরে	কেটে	ধেৎ	ধেনে	কেটে
	১		২			০
	দিঘেনে	দিঘেনে	নাগ	নাগ	তেটে	ধেরে
				+		
	কেটে	কেটেতাগ	তেরেকেটে	কড়ান	তাগেনে	

০					
ধেনে	কেটে	কেটে	তাগ	তেরেকেটে	
১		২			
কড়ান	তাগেনে	ধেরে	কেটে	কেটে	তাগ
		০		+	
তেরে	কেটে	কড়ান	তাগেনে	ধা	

২৬৪। তা ধান তেটে কতেটে থুন্না ত্রেগেনে ধাগেনে কদেৎ কতাগ ধেকেটে তাকাৎ

ধা তি ধাৎ ধা আনে ধা আ নাগ থুঙ্গা ধা আ ক তাগ ধেকেটে তাকাৎ

নাগ নাগ দীগ দাগ দাগ কতা ঘেঘে থুঙ্গা ধা আ কতাগ ধেকেটে তাকাৎ

তেটে ক্রেধেনে ধাতি ধাতি ধাতি ধা থুঙ্গা ধা

কুআড়ি

২৬৫। ত্রেগে ঘেনে নাগ গ্রেদেস্তা গেনে তাগ

তাগ তেটে ঘড়ান কতেটে ঘড়ান থুন্না

কেটে তাগ তেরেকেটে দেৎ ধা আক্

কড়াআন তেটে দি কেটে তাকেটে ধা

কুআড়ি—বেয়াক্কা

২৬৬। ধাকেটে তাকেটে ত্রেগে গদিঘেনে

গ্রেগেনে গ্রেগেনে গদী কড়ান দেৎ ক্রেৎ

ধান তেটে ৺থুদি কেটে তাকা থুন্ থুন্

ধাগেনা কদেৎ দে এৎ ৺তেরে কেটে তাগ

সুরভি মিলন

২৬৭। ধা কড়াআনে কদে গদিস্তা তেটে থুনা

কৎ ৺তাধেটে ঘেগে তেটে ধা ঘেনে

তেরেকেটে তাগ দেৎ ত্রেগে ত্রেগে ধাগে

তেটে ৺তাঘেনে ধাআত্তাআতা কড়ান ৺তা

থুন থুন কঅৎতা ঘেনে কড়ান ঘেনে কড়ান

ঘেনে কড়ান ধা

পূর্ব্বগামী মহাজনবর্গের পদাঙ্ক অনুসরণ করিয়া পাঠকগণের পরিতৃপ্তির জন্য এরূপ কতকগুলি বোল ভবিষ্যতে সন্নিবেশ করিবার ইচ্ছা আছে যেগুলি প্রাকৃতিক মাধুর্য্য, পশুর গুরুগম্ভীর রব, বিহঙ্গমের কাকলী, পতঙ্গাদির শব্দ এবং গতি প্রভৃতির বর্ণনা ব্যঞ্জক। ক্রমশঃ

স্বরলিপি

জৌনপুরী মিশ্র—দাদ্‌রা

আমারে তুমি তোমার কাছে তুমিই ডেকে নাও।
পলক ভোলা নয়ন মেলে আমার পানে চাও॥
হেথা নানান্ কথার ডোরে
ওরা শুধু বাঁধে মোরে—
বাঁধন তুমি দাওগো ছিঁড়ে, দাওগো ছিঁড়ে দাও॥

এই আমি যে ছিনু তব খেলা ঘরের সাথী,
সেই কথা কি গেছ ভুলে ওগো বেভুল সাথী।
সেদিন তুমি যেম্‌নি করে
কাজে অকাজে ডাক্‌তে মোরে
তেম্‌নি করে এই আমারে আবার ফিরে নাও॥

কথা—শ্রীগিরীন চক্রবর্ত্তী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসুরেন্দ্রচন্দ্র রায়

II সা রা পমা | পা -া -া I পা পণা ধণা | পা -ণা দপা I পা পাদ পাদ |
আ মা রে | তু মি ০ তো মা ০র্ | কা ০ ০ছে তু মি ০ |

পমা পা দা I র্সা -া -া | -া -া -া I র্সা র্সা র্রা | -র্সর্রা জ্ঞা -র্রর্সা I
০০ ডে কে না ০ ০ | ০ ০ ও প ল ক | ভো০ ০ লা০

ণর্সা -পণর্সর্রা -ণর্সা | দণা পদা মপা I মা মা মা | পা -পদপা -দপমা I
ন০ য়০০০ ০ন্ | মে০ ০০ ০লে আ মা র্ | পা নে০০ ০০০

মপদা -মপা -মজ্ঞা | -সরা -া সা II
চা০০ ০০ ০ | ০০ ০ ও

II র্সা মা মা | পা পদপা -দপমা I পা -পদা -ণা | পাণ দা পা I মা মা পা |
হে থা ০ | না না০০ ০০ন্ ক থা০ র্ | ভো ০ রে ও রা ঙ |

পা -া মা I মপা -দা -মপা | -জ্ঞা -রা -া I -সরা -মা -া | রা -া সা I
ধু ০ বাঁ ধে০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০ | মো ০ রে

র্জ্ঞা র্জ্ঞা -র্জ্ঞা | র্রা র্সা -া I পা ণা -পণর্সা | র্সা -া -া I মা মা গা |
বাঁ ধ ন্ | তু মি ০ দা ও গো০০ | ছিঁ ড়ে ০ দা ও গো |

পা পা -া I মপা -দণা -র্সণা | দপা -মজ্ঞা -রসা II
ছিঁ ড়ে ০ দা০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০ও

II সা সা সা | ণ্‌া সা দ্‌া I দ্‌া ণ্‌া -া | প্‌দ্‌া ম্‌া -া I প্‌া -প্‌দ্‌া -ণ্‌া |
এ ই ০ | আ মি যে ছি নু ০ | ত০ ব ০ খে লা০ ০ |

প্‌দ্‌া -ম্‌া -া I প্‌া দ্‌া সা | -া -া -া I জ্ঞা -া -া | রা জ্ঞা -া I
ঘ০ রে র্ সা ০ থী | ০ ০ ০ সে ই ক | থা কি ০

সজ্ঞা -সজ্ঞা -মা | জ্ঞঋা -সা -া I দ্‌া -প্‌ম্‌া -া | দ্‌া ণ্‌া -া I ণ্‌া সা -া |
গে০ ছ০ ০ | ভু০ ০ লে ও গো০ ০ | বে ভু ল্ সা থী ০ |

-া -া -া I মা পদা -া | দা ণা -া I ণর্সা ণর্সা -া | র্জ্ঞঋা র্সা -া I
০ ০ ০ সে দি ন্ | তু মি ০ যেম্ নি০ ০ | ক ০ রে

পদা পদা -ণর্সা | -র্জ্ঞা র্রা জ্ঞা I পা -পা -জ্ঞা | ঋা সা -া I সা -র্সা ণা |
কাজে অ০ ০০ | ০০ কা জে ডা ক্ তে | মো রে ০ তে ম্ নি |

র্রা -র্রা র্সা I ণা র্সা ণা | দা পা -া I সা রা -গা | মা -া পা I
ক ০ রে এ ই আ | মা রে ০ আ বা র্ | ফি রে ০

মপা দণা -র্সণা | -দপা -মজ্ঞা -রসা II II
না০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০ও

গীত-সোপান

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

পূর্ব্ব প্রবন্ধে শ্রীরাগ ও তাহার পাঁচটী পত্নীর রূপ যথা-সম্ভব বর্ণনা করিয়াছি। উপস্থিত মেঘরাগ ও তাহার পাঁচটী রাগিণীর যথা:—সৌরাটী, টঙ্কা, ভূপালী, গুর্জ্জরী ও দেশকারী রূপ পর পর বর্ণনা করিব।

মেঘরাগ

নীলোৎপলাভবপুরিন্দুসমানচৈলঃ।*
পীতাম্বরস্তৃষিত চাতক যাচমানঃ॥
পীযূষ মন্দহসিতো ঘনমধ্যবর্ত্তী
বীরেষু রাজতি যুবা কিল মেঘরাগঃ॥
—(সঙ্গীত দর্পণ, ২।৭৬)

নীলপদ্মের ন্যায় আভাবিশিষ্ট দেহ, ইন্দুবস্ত্র পীতাম্বর, পিপাসিত চাতকদল কর্ত্তৃক যাচিত, অমৃত মধুর হাস্যযুক্ত, মেঘমধ্যে বিরাজিত যুবক মেঘরাগ বীরগণের মধ্যে শোভা পান।

গান্ধারাংশগ্রহন্যাসং কচিৎ ধৈবত বর্জ্জিতঃ।
বর্ষাকালে সদা জ্ঞেয়া মেঘরাগে ঘনদ্যুতিঃ॥

মেঘরাগ বর্ষাকালে গেয় ; ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস গান্ধার এবং কখন কখন ধৈবত বর্জ্জিত। তথা চ সঙ্গীত চন্দ্রিকায়াং (২।৮২)

পর্য্যঙ্কে প্রিয়য়া সার্দ্ধমাসীন উপলাশ্রয়ন্।
পীতাম্বরঃ সুভূষাঢ্যো মেঘরাগো ঘনদ্যুতি॥
নীলো মহা হসিত সন্নিবিষ্টঃ
ঘনদ্যুতির্বীররসো নিবিষ্টঃ।
বর্ষাসু মেঘবিদ্যুচ্ছটাসু চোক্তঃ
প্রচণ্ডবীরঃ কিল মেঘরাগঃ॥
পঞ্চমাংশগ্রহন্যাসকৃতঃ গান্ধার ঈরিতঃ।
বিষ্ণুরূপো মেঘরাগো বীররসে প্রযুজ্যতে॥
পপগরেসারেসাগমপপগমনিপমগরেসা॥

---

* সমানবস্ত্রঃ ইতি বা পাঠঃ।

সঙ্গীত তরঙ্গ (১৬১ পৃঃ) মেঘরাগ সম্বন্ধে বলিতেছেন :—

মেঘ রাগ গগন-তনয়।
মতান্তরে পর্ব্বত হইতে জন্ম হয়॥
নব মেঘ জিনিয়া বরণ।
জটাজুট জড়াইয়া উষ্ণীষ বন্ধন॥
রূপে যেন মদন-মোহন।
খরতর করবাল করেতে ধারণ॥
যুবকগণের শিরোমণি।
বাক্য-শ্রেণী হেন যেন সুধার গাঁথনি॥
করিলেন ধৈবতে উত্থান।
ধ-নি-সা-রি-গ প্রমাণে ওড়োতে নির্ম্মাণ॥
বরষাদি ঋতুতে বিধান।
রজনীর শেষভাগে করিবেক গান॥

সঙ্গীত তরঙ্গ (৩৩০ পৃঃ) মেঘরাগের ধ্যান ও ধারা সম্বন্ধে যাহা বর্ণনা করিতেছেন, তাহা নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম :—

মেঘ রাগ অতি বীর্য্যবন্ত শ্যাম অঙ্গ।
ব্রহ্মার মস্তকে জন্ম —রূপেতে অনঙ্গ॥
জটাজুট জড়াইয়া উষ্ণীষ বন্ধন।
খরতর করবাল করেতে ধারণ॥
প্রেমরস-ভাণ্ডারের প্রহরী রসিয়া।
প্রান্তরের মধ্যস্থলে আছেন বসিয়া॥
দাঁড়ায়্যা নায়িকাগণ সম্মুখে আসিয়া।
কহিছেন কত কথা হাসিয়া হাসিয়া॥
শালঙ্ক বর্ণের মধ্যে সম্পূরণ জাতি।
শরীরেতে শোভে মল্লারের রূপ ভাতি॥
ধৈবত গান্ধার দুই বর্জ্জিত করিয়া।
মতান্তরে ওড়ো মধ্যে রাখিলা স্থাপিয়া॥
মধ্যম শুদ্ধেতে বাদী; সম্বাদী পঞ্চম।
আর পাঁচ সুর তাতে অম্বাদী নিয়ম॥
তীব্রর পড়িল রিখভের নিজ ভোগে।
বিধান—বরষা ঋতু গাবে নিশি যোগে॥

মেঘরাগের পাঁচটী পত্নীর মধ্যে রাগিণী সৌরাটী ও টঙ্কার রূপ উপস্থিত বর্ণনা করিব।

রাগিণী সৌরাটী

পীনোন্নতস্তনসুশোভনহারবল্লী
কর্ণোৎপলো ভ্রমরনাদবিলগ্নচিত্তা।
যাতি প্রিয়ান্তিকমতিশ্লথবাহুবল্লী
সৌরাষ্ট্রিকা মদনমূর্ত্তিঃ সুচারুগৌরা॥

—(সঙ্গীত দর্পণ ২।৮৫)

পীনোন্নত পয়োধর, হার সুশোভিতা, কর্ণোৎপলস্থ ভ্রমর গুঞ্জন শ্রবনে যাঁহার চিত্ত বিশ্লিষ্ট, সুচারু গৌরাঙ্গী, শিথিল বাহুযুগল, মদন মূর্ত্তি সৌরাষ্ট্রিকা প্রিয় সমীপে গমন করিতেছেন।

ষড়্জে চ গ্রহবিন্যাসমর্দ্ধরাত্রৌ প্রগীয়তে।
সৌরঠী সুন্দরী নারী মেঘরাগস্য যোষিতঃ॥
মল্লার সিন্ধুগৌড়শ্চ মিশ্রিতঃ সৌরঠী ভবেৎ।
দেশসংজ্ঞী ক্বচিৎ জ্ঞেয়া অর্দ্ধরাত্র্যাং প্রগীয়তে॥
সারেগমপধনিসানিধপমগরেসা।
মপধসারেসাগরেসামগরেসারেসানিধপমগরেসা॥

—(রাগকল্পদ্রুম)

গ্রহ ও ন্যাস ষড়জ। অর্দ্ধরাত্রে ইহা গেয়। সৌরঠী রাগিণী মেঘরাগের পত্নী। মল্লার+সিন্ধু+গৌড় মিশ্রণে সোরঠী রাগিণীর উৎপন্ন হইয়াছে।

সঙ্গীত তরঙ্গ (৩৪০ পৃঃ) সৌরঠী রাগিণীর ধ্যানাদি সম্বন্ধে যাহা বলিতেছেন, তাহা নিম্নে উদ্ধৃত হইল :—

সুরটি রাগিণী যেন পূর্ণচন্দ্র-কলা।
কিন্তু ইতে নাহিক কলঙ্ক রূপ মলা॥
মল্লার রূপের আভা রসান-স্বরূপে।
মার্জ্জন করিলা অঙ্গ সম্পূরণ রূপে॥

নানা অলঙ্কার আর দিব্য বস্ত্র পরি।
অভিসার করিলেন, সঙ্গে সহচরী॥
দ্বিতীয় প্রহর গত, ঘোরতরা নিশি॥
গান-বাদ্য-কৌতুক-বিধানে গেল নিশি॥
নিখাদ বাদীতে শুদ্ধ মধ্যম সম্বাদী।
রিখব প্রভৃতি সব স্বরেরা অম্বাদী॥
রিখব তীব্র পরে নিখাদে কোমল।
অতি শুদ্ধাচারী আর স্বরেরা সকল॥

টঙ্কা

শয্যাম্ব সুপ্তং নলিনী দলানাং
বিয়োগিণী বীক্ষ্য বিষণ্ণচিত্তা।
সুবর্ণবর্ণা গৃহমাগতা সা
সুভাষয়ন্তী কিল টঙ্ক সংজ্ঞা॥

(সঙ্গীত দর্পণ ২।৮১)

কমলদলের শয্যায় শায়িত বিরহিণী বিষণ্ণচিত্তা, সুবর্ণবর্ণা সুমিষ্টভাষী রাগিণী টঙ্কা নামে খ্যাতা।

ঋষভাংশ গ্রহন্যাসং সম্পূর্ণা হনুমন্মতে।
সন্ধ্যাকালে প্রগীয়ন্তে শ্রীরাগস্ত সুযোষিতঃ॥

অংশ, গ্রহ+ন্যাস—ঋষভ, সম্পূর্ণা রাগিণী ইনি শ্রীরাগের পত্নী। সন্ধ্যাকালে গেয়।

সঙ্গীত তরঙ্গ (১৬১ পৃঃ) টঙ্ক রাগিণী সম্বন্ধে বলিতেছেন :—

মেঘের প্রথমা ভার্য্যা টঙ্ক বিরহিনী।
পরম রূপসী যেন মদন মোহিনী॥
বিচ্ছেদ ভুজঙ্গ তারে করিল দংশন।
বিরহ বিষেতে অঙ্গ হৈল জ্বালাতন॥
দাহ নিবারণ হেতু কেশর চন্দন।
ঘন ঘন করিতেছে শরীরে লেপন॥
তত্রাপি তাহাতে জ্বালা নহে নিবারণ।
পাতিয়া কমল দল করিল শয়ন॥
যত মত করে রামা শীতল সেবন।
তত গুণ বৃদ্ধি হয় বিরহ দাহন॥
সা-রি-গ-ম-প-ধ-নিতে জাতি সম্পূরণ।
উত্থানে খরজ স্বরে গৃহ নিরূপণ॥
যামিনীর মধ্য ভাগে গান প্রকরণ॥

ক্রমশঃ

ভ্রম সংশোধন

বিগত বৈশাখ সংখ্যা সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় মুদ্রিত শ্রীযুত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের লিখিত "নববর্ষের নিবেদন" শীর্ষক প্রথম প্রবন্ধে কতকগুলি মুদ্রাকর-প্রমাদ রহিয়া গিয়াছে। আশা করি সহৃদয় পাঠকগণ নিম্নলিখিতরূপে অশুদ্ধিগুলি সংশোধন করিয়া লইবেন।

১। ২য় পৃঃ ১ম কলামের ৭ম পঙক্তিতে "বঞ্চিতা অর্দ্ধাঙ্গিনী" স্থলে "বঞ্চিতা কুমারীকে অর্দ্ধাঙ্গিনী" হইবে। ২। উক্ত কলামের ১০ম পঙক্তিতে "সঙ্গীতানুশীলনে"র স্থলে "সঙ্গীতানুশীলনে" হইবে। ৩। উক্ত কলামের ২৪শ পঙক্তিতে "পোষনের" স্থলে "পোষণের" হইবে। ৪। উক্ত কলামের ২৬শ পঙক্তিতে "শাস্ত্রে প্রদর্শিত" স্থলে "শাস্ত্রপ্রদর্শিত" হইবে। ৫। উক্ত পৃঃ ২য় কলামের ১৫শ পঙক্তিতে "নিরুহসাহ" স্থলে "নিরুৎসাহ" হইবে। ৬। উক্ত কলামের ১৭শ পঙক্তিতে "ভ্রষ্টাচারের" স্থলে "ভ্রষ্টাচারের" হইবে। ৭। ৩য় পৃষ্ঠার ১ম কলামের ষষ্ঠ পঙক্তিতে "বুক" স্থলে "কুক্ষি" হইবে। ৮। উক্ত কলামের ১২শ পঙক্তির পরে "গঠনে ও সংরক্ষণে যেরূপ সহায়ক, আত্মশক্তির" এই কথা কয়েকটি বসিবে। ৯। উক্ত কলামের ২২শ পঙক্তিতে "শিরোত্তলন" স্থলে "শিরোত্তোলন" হইবে। ১০। উক্ত কলামের ২৬শ পঙক্তিতে "সকাশাদগ্রজন্মনঃ" স্থলে "সকাশাদগ্রজন্মনঃ" হইবে। ১১। ৩ পৃষ্ঠার ২য় কলামের ২য় প্যারার ১ম পঙক্তিতে "লড়ি" স্থলে "নড়ি" হইবে। ১২। ৪ পৃষ্ঠার ১ম কলামের ৭ম পঙক্তিতে "দৃষ্টি" স্থলে "দৃষ্টির" হইবে। ১৩। উক্ত পৃষ্ঠার ২য় কলামের ২১শ পঙক্তিতে "বর্ণনা" স্থলে "বর্ণন" হইবে।

গৎ

সিন্ধু মিশ্র—একতালা

সুর—শ্রীখগেন্দ্রনাথ চক্রবর্ত্তী   স্বরলিপি—শ্রীঅসিতরঞ্জন ঘোষ (ভুলু)

আস্থায়ী

II রা গা মা | ধা -া ণা | পা ধা র্সা | ণা -া -া I ধা র্সা ধা |
পা মা গা | সা রা গা | মা -া -া I ধা র্সা র্রা | ধা ণা র্সা |
পা ধা ণা | মা পা ধা I ধ্‌া সা রা | গা ধা পা | মা -া -া |
-া -া -া II

অন্তরা

II মা গা মা | ধা -া ণা | পা ধা র্রা | র্সা -া -া I ধা ণা র্সা |
র্রা -া র্রা | ধ্‌া সা জ্ঞা | রা -া -া I র্মা র্পা র্মা | র্জ্ঞা -া র্জ্ঞা |
র্রা র্মা র্রা | ণা -া ণা I ধা র্সা ধা | পা -া পা | গা মা ধা |
ণা -া ণা II

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

কিবা স্বপন ঝরে
আজি মাধবী রাতে,
লাগে তাহারি ছোঁয়া
মোর নয়ন পাতে।

নভেঃ চাঁদের হাসি
জাগে পুলকে ভাসি'
আসে মৃদুল বায়ু
ফুল সুরভি সাথে।

আজি দেবতা মম
এল শিথান পাশে,
নব জ্যোছনা সম
তারি সুষমা ভাসে।

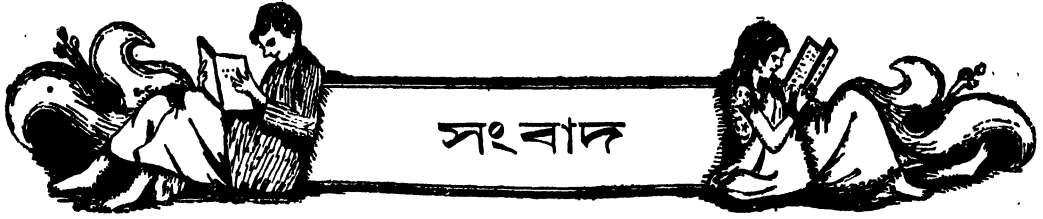
মোর বিধুর হিয়া
ভরি মাধুরী দিয়া,
যায় মধুর রাতি
চাহি' নবীন প্রাতে।

শোক সংবাদ

বাণীর একনিষ্ঠ সাধক, বাঙ্গালীর একমাত্র গৌরবের স্যাক্সোফোন বাদক, প্রফুল্লকুমার বল্লভ (ইন্দুবাবু) আর ইহজগতে নাই। গত ১৯এ মার্চ্চ, সোমবার দিবস শিলঙে অবস্থানকালীন হঠাৎ সন্ন্যাসরোগে আক্রান্ত হইয়া মাত্র ৩৪ বৎসর বয়সে পরলোক গমন করেন। তাঁহার এই অকালমৃত্যুতে কন্সার্ট জগতের যে ক্ষতি হইল, তাহা সহজে পূর্ণ হইবার নহে। তাঁহার মধুর প্রকৃতি ও সদা-

হাস্যময় আনন সকলকেই প্রিয় করিয়া তুলিত, সুতরাং তাঁহার এই আকস্মিক মৃত্যু যে তাঁহার আত্মীয় স্বজন ও বন্ধুবান্ধবদিগকে গভীর শোকে নিমগ্ন করিয়াছে, সে বিষয়ে সন্দেহ করিবার অবকাশমাত্র নাই। প্রথম জীবনে তিনি বহুবাজার 'ফিল হার্ম্মোনিক ক্লাবে' শ্রীযুক্ত কিরণচন্দ্র বসু মহাশয়ের তত্ত্বাবধানে ইউরোপীয় প্রথায় ক্ল্যারিওনেট শিক্ষা করেন এবং উক্ত প্রতিষ্ঠানের সহিত আজীবন সংশ্লিষ্ট থাকিয়াও ক্ল্যারিওনেট বাদকরূপে গ্লোব থিয়েটার প্রভৃতি অনেক ইউরোপীয় প্রতিষ্ঠানে বাজাইয়া যথেষ্ট সুনাম অর্জ্জন করিয়াছিলেন। পরে তিনি সময়ের পরিবর্ত্তনের সহিত নিজ গতি আবশ্যক মত নিয়ন্ত্রণ করিতে স্যাক্সোফোন শিক্ষা করেন এবং তাহাতেও তিনি বিশেষরূপে প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছিলেন। তিনি এ দেশীয় অনেক প্রতিষ্ঠানে বাজাইয়া তাহাদের সুনাম অর্জ্জন করিবার কারণ হেতু নিজগুণের পরিচয় দিয়া গিয়াছেন। শেষজীবনে তিনি নিউ থিয়েটার্স ও মিনার্ভা থিয়েটারের সংশ্লিষ্টে থাকিয়া আজীবন সঙ্গীত-সাধনার চরমোৎকর্ষ দেখাইয়া সাধনোচিৎ ধামে গমন করিয়াছেন। আমরা তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গকে আন্তরিক সমবেদনা জ্ঞাপন করিতেছি।

—

গত ২০এ বৈশাখ, সোমবার বৈকাল ৪ ঘটিকার সময়, কালীঘাট নিবাসী প্রসিদ্ধ স্বরোদী বাবু হীরালাল মুখোপাধ্যায় মহাশয় হঠাৎ হৃদ্‌রোগে আক্রান্ত হইয়া পরলোকগমন করিয়াছেন। হীরালাল বাবু প্রথমে প্রসিদ্ধ গুণী স্বর্গীয় হাবু দত্ত মহাশয়ের নিকট বাঁশী শিক্ষা করেন, পরে প্রসিদ্ধ ওস্তাদ স্বর্গীয় কৌকুভ খাঁর নিকট বহুদিন স্বরোদ শিক্ষা করেন। হীরালালবাবু মিষ্টভাষী ও সদাশয় ব্যক্তি ছিলেন। তিনি বহু ছাত্রদের যন্ত্র শিক্ষা দিয়া যন্ত্রসঙ্গীতের যথেষ্ট প্রচার করিয়া গিয়াছেন। তন্মধ্যে শ্রীযুক্ত অবিনাশ চন্দ্র দাস (হাঁসাবাবু) ও শ্রীযুক্ত আশুতোষ মুখোপাধ্যায়ের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। হীরালালবাবু কালীঘাট সঙ্গীত সমাজের একজন প্রতিষ্ঠাতা ছিলেন। তিনি মৃত্যুর পূর্ব্বদিন পর্য্যন্ত সঙ্গীতালোচনা করিয়া গিয়াছেন। তাঁহার মৃত্যুতে বাংলার সঙ্গীতসমাজের যথেষ্ট ক্ষতি হইয়াছে। আমরা তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গকে সমবেদনা জ্ঞাপন করিতেছি।

সঙ্গীত জল্‌সা

গত ২০এ চৈত্র, মঙ্গলবার, ফ্রেঞ্চ চন্দননগরস্থ সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত গোকুলচন্দ্র চৌধুরী মহাশয়ের ভবনে এক সঙ্গীত জল্‌সার অধিবেশন হইয়াছিল। প্রথমে সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় উচ্চাঙ্গের ধ্রুপদ গাহিয়া সমবেত শ্রোতৃবৃন্দকে আনন্দ প্রদান করেন। তৎপরে শ্রীযুত জীবনবাবু ও গোকুলবাবুর ধ্রুপদের পর নৈহাটী নিবাসী সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীযুত শৈলেন্দ্রনাথ দত্ত ও তাঁহার ছাত্রবর্গের খ্যাল গান হয়। শ্রীযুত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয়, ৺দীননাথ হাজরা মহাশয়ের ছাত্রগণ এবং চাৎরা নিবাসী বাদলবাবু মৃদঙ্গ ও তবলা সঙ্গত করেন। উক্ত জল্‌সায় বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয়গণের সমাবেশ হইয়াছিল। রাত্রি প্রায় ১২ ঘটিকার সময় জল্‌সার কার্য্যাদি সমাপ্ত হয়।

—

বঙ্গীয় সাহিত্য ও সঙ্গীত সঙ্ঘ

গত ১৫ই এপ্রিল, রবিবার সন্ধ্যায় বঙ্গীয় সাহিত্য ও সঙ্গীত সঙ্ঘের উদ্বোধন কার্য্য স্যার দেবপ্রসাদ সর্ব্বাধিকারী মহাশয়ের সভাপতিত্বে সুসম্পন্ন হইয়াছে। সঙ্ঘের অন্যতম সম্পাদক শ্রীযুক্ত অজিত ঘোষ কর্ত্তৃক সঙ্ঘের উদ্দেশ্য ও কার্য্যবিধি প্রভৃতি বিবৃত হইবার পর সভাপতি মহাশয় একটী সারগর্ভ বক্তৃতা প্রসঙ্গে বলেন, 'বাংলার সাহিত্যের ও সঙ্গীতের গতি সম্মুখে ছুটিয়া চলিয়াছে—তাহার জন্য যথেষ্ট কর্ত্তব্য রহিয়াছে। জাতির উৎকর্ষ সাধনের জন্য তাহাকে কার্য্যে লাগাইবার বিশেষ প্রয়োজন আছে।" পরিশেষে নিম্নলিখিত ব্যক্তিগণ কবিতা, প্রবন্ধ পাঠ ও সঙ্গীতাদি করিয়াছিলেন:—কবি করুণানিধান বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীসারদারঞ্জন পণ্ডিত মহাশয়ের কবিতা অতি সুন্দর হইয়াছিল। শ্রীযুক্ত প্যারীমোহন সেনগুপ্ত মহাশয়ের প্রবন্ধ পাঠ করিবার কথা ছিল, কিন্তু তিনি সভায় উপস্থিত হন নাই। সঙ্গীতনায়ক গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় 'ভারতীয় সঙ্গীত' বিষয়ক একটী উচ্চাঙ্গের প্রবন্ধ পাঠ করেন। অতঃপর সঙ্গীতাদি হয়। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীদুর্গাচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়, ঠাকুর দুর্বিজয় সিং, (উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত) শ্রীনবকুমার মল্লিক (স্বরোদ), দেবেন্দ্রনাথ দে (পাখোয়াজ), কুমারী পুষ্পরাণী ঘোষ (খেয়াল ও কীর্ত্তন), কুমারী অমিয়া বসু, কুমারী গৌরীরাণী ঘোষ (ধ্রুপদ) প্রভৃতি খ্যাতনামা গায়ক গায়িকাগণের কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতে সকলেই বিমুগ্ধ হন। সভায় বহু বিশিষ্ট ব্যক্তিগণের সমাবেশ হইয়াছিল। তন্মধ্যে রায় জলধর সেন বাহাদুর, কুমার মুণীন্দ্রদেব রায়, রাজা ক্ষিতীন্দ্রদেব রায়, কিরণচন্দ্র দত্ত, ডাঃ সরসীলাল সরকার, যামিনী রায়, ডাঃ ভূপেন্দ্রনাথ দত্ত, অক্ষয়কুমার নন্দী, কুমারী অমলা নন্দী প্রভৃতি। 'মধুরেণ সমাপয়েৎ'এর পর সভা ভঙ্গ হয়।

—

কলিকাতা ইউনাইটেড ক্লাব

বার্ষিক অধিবেশন ও পারিতোষিক বিতরণী সভা

বিগত ৮ই বৈশাখ, শনিবার দিবস শ্রীযুক্ত অনন্তকুমার রায়ের ৫৯ নং অপার চিৎপুর রোডস্থ ভবনে, কলিকাতার ভূতপূর্ব্ব মেয়র শ্রীযুক্ত সন্তোষকুমার বসু মহাশয়ের সভাপতিত্বে "কলিকাতা ইউনাইটেড ক্লাবে"র পারিতোষিক বিতরণ ও বাৎসরিক অধিবেশন উপলক্ষে "বাসন্তী বিদ্যা-

বীথি"র ছাত্রীগণ কর্তৃক নৃত্যগীতাদির আয়োজন হইয়াছিল। এই অনুষ্ঠানে যোগদান করিয়াছিলেন, মাননীয় বিচারপতি শ্রীযুত মন্মথনাথ মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুত দ্বারকানাথ মিত্র, কুমার কার্ত্তিকচন্দ্র মল্লিক প্রভৃতি বহু গণ্যমান্য নাগরিকগণ।

নিম্নলিখিত বালিকাগণ স্ব স্ব কৃতিত্বের জন্য পুরস্কৃত হইয়াছেন।

নাম	বিষয়	দাতৃগণ
বাণী ঘোষ	লাঠিখেলা	এন্, রায় চৌধুরী
ছায়া ভৌমিক (৭বৎসর)	নৃত্য	জি, এন্, দত্ত
মীরা চ্যাটার্জ্জী	ঐ	এইচ, ডি, সেন
বাসন্তী চক্রবর্ত্তী	আবৃত্তি	কে, কে, নন্দী
ছবিরাণী ভৌমিক	গীত	ডি, সি, লোধ
মীরা চ্যাটার্জ্জী	নৃত্য	কর্ম্মযোগী রায়
কল্পনা ব্যানার্জ্জী	ঐ	ঐ ঐ
বাণী ঘোষ	লাঠিখেলা	ঐ ঐ
কল্পনা ব্যানর্জ্জি	নৃত্য	মিসেস্ এম, এল, মল্লিক
তুষারকণা পাল	গীত	এ, কে, রায়
নমিতা রায়চৌধুরী	ঐ	এ, সি, দত্ত

এই অনুষ্ঠানে সর্ব্বপ্রথম ও সর্ব্বপ্রধান আয়োজন ছিল কুমারী বাণী ঘোষের লাঠিখেলা। বাসন্তী বিদ্যা বীথির এই অসামান্য সাফল্যের জন্য আমরা আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি।

—

সুহৃদ সঙ্ঘে সঙ্গীত সভা

গত ২৫এ এপ্রিল, বুধবার, কলিকাতার উপকণ্ঠস্থ টালার বিখ্যাত 'সুহৃদ সঙ্ঘ' লাইব্রেরীর বাৎসরিক উৎসব উপলক্ষে একটি সঙ্গীতের আসর হইয়াছিল। অষ্টমবর্ষীয় বালক শ্রীমান নচিকেতা ঘোষ তবলার দুরূহ বোল পূর্ণ সঙ্গতের দ্বারা সকলকে আশ্চর্য্যান্বিত করিয়াছে। তৎপরে সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীত-বিশারদ স্বর্গীয় রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র, শ্রীযুক্ত গোকুলচন্দ্র নাগ মহাশয় তাঁহার কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতের দ্বারা সভাস্থ সকলকে মোহিত ও পরিতৃপ্ত করেন। সঙ্গীত পরিষদের সেক্রেটারী, শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় এই অনুষ্ঠানের বিশিষ্ট উদ্যোক্তা হইয়াছিলেন। জলযোগাদির পর রাত্রি প্রায় ৯।০ ঘটিকার সময় সভা ভঙ্গ হয়।

—

প্রীতি মিলন

২৬এ এপ্রিল, বৃহস্পতিবার, সন্ধ্যা ছয় ঘটিকার সময়, লিলুয়া ইণ্ডিয়ান ইন্‌ষ্টিটিউট হলে সঙ্গীতাদির বিরাট আয়োজন হইয়াছিল। প্রথমতঃ সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র, শ্রীযুক্ত কালিদাস গোস্বামী সেতারে বিস্তারিত আলাপ ও নানাপ্রকার ছন্দো-বদ্ধ গতের দ্বারা সভাস্থ সকলকে মোহিত করেন; সঙ্গত করিয়াছিলেন শ্রীযুক্ত মণিমোহন গঙ্গোপাধ্যায় (পটলবাবু)। তৎপরে কুমারী চামেলী ঘোষের খ্যাল, শ্রীযুত ভোলানাথ দে ও মাষ্টার সুবল দাশগুপ্তের ঠুংরী, আদিত্যরাম দের খ্যাল, জয়কৃষ্ণ সান্যালের ঠুংরী, নীরদবরণ মুখোপাধ্যায়ের স্বরোদ, অজিতচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের হাস্যকৌতুকাদি সকলের মন আকৃষ্ট করে। ইঁহারা সকলেই আর্টিষ্ট এসোসিয়েসনের সভ্য। বিচিত্রা পত্রিকার সম্পাদক শ্রীযুত উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় ভারতীয় উচ্চসঙ্গীত সম্বন্ধে একটি সারগর্ভ বক্তৃতা প্রদান করেন। উপস্থিত ব্যক্তি-বর্গের মধ্যে মিঃ ওয়ালেশ, কুমার মুণীন্দ্র দেব রায়, মিঃ জে, এন্ চ্যাটার্জ্জি, মিঃ ও, সি, গাঙ্গুলী, মিঃ ধূর্জ্জটিপ্রসাদ মুখার্জ্জি, মিঃ পি, সি, মুখার্জ্জি, ডাক্তার এস, এন, লাহিড়ী মিঃ ও মিসেস্ এম, এল, মিত্র প্রভৃতি মহোদয়গণের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

—

রাগরাগিণীর প্রতিমূর্ত্তি বিষয়ক সভা

বিগত ২৮এ এপ্রিল, শনিবার দিবস সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকার সময় সঙ্গীত সম্মিলনীর প্রতিমাসিক অধিবেশনে রাগরাগিণীর প্রতিমূর্ত্তি বিষয়ক একটী সভার আয়োজন হইয়াছিল। উক্ত সভায় শ্রীযুক্ত আর্য্যনাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় ছায়া-চিত্র সাহায্যে হনুমন্মতানুযায়ী ধ্যানকল্পিত ছয় রাগ ও ছত্রিশ রাগিণীর অতি প্রাচীন চিত্রাবলী দেখাইয়া তাহাদের সার্থকতা সম্বন্ধে এক বক্তৃতা প্রদান করেন। বক্তৃতা কালে তিনি বলেন, এই সব প্রাচীন চিত্র অতীত ভারতের একটি বিশিষ্ট সম্পদ ছিল। ইহার দ্বারা সঙ্গীত শিক্ষার্থীগণের বিশেষ উপকার হইত এবং তাহাদের মানসে প্রতি রাগ বা রাগিণীর এক একটি বিশিষ্ট মূর্ত্তি প্রতিভাত হইত। উক্ত রাগরাগিণীর বিভিন্ন ধ্যানসমুদয় প্রাচীন হিন্দী কবি হরিবল্লভ, রাধামোহন সেন বিরচিত কবিতা ও শাস্ত্রোদ্ধৃত শ্লোকগুলি আর্য্যনাথ বাবু অতি সরল ভাষায় ব্যাখ্যা করেন। তাঁহার বক্তৃতা-কালীন সঙ্গীত সম্মিলনীর ছাত্রী ও সভ্যগণ কর্ত্তৃক যথাক্রমে ছয়টি মুখ্য রাগের এক একটী করিয়া গান গীত হয়। প্রথমে কুমারী ইভা গুহ ভৈরব রাগের একটী গান গাহিয়া, ভৈরব রাগের প্রকৃত পরিচয় দিয়াছেন। তৎপরে দশমবর্ষীয় বালক শ্রীমান সুধীরকুমার চক্রবর্ত্তী একটী মালকোশ ও একটী দীপক রাগের গান গাহিয়া তাহার কণ্ঠসঙ্গীতের অপূর্ব্ব পরিচয় দিয়াছে। এই বালকটী তান ও লয়ের কাজে যেরূপ অধিকার করিয়াছে, তাহাতে মনে হয় অদূর ভবিষ্যতে একজন খ্যাতিমান্ গায়ক হইবে। পরে কুমারী গীতা দাস শ্রী রাগের একটী গান অতি সুন্দর-রূপে গাহিয়াছেন। তৎপর শ্রীযুক্ত সুধীন্দ্রনাথ দত্ত ও শ্রীযুক্ত বিক্রমজিৎ নাহার বেহালা যন্ত্রে হিন্দোল রাগের আলাপ বাজাইয়া নিজ নিজ কুশলতার পরিচয় দিয়াছেন। সর্ব্বশেষে সঙ্গীত সম্মিলনীর অধ্যাপক শ্রীযুক্ত সুরেশচন্দ্র চক্রবর্ত্তী মহাশয় এস্রাজ যন্ত্রে মেঘ রাগের আলাপ বাজাইয়া সকলকে মুগ্ধ করেন। অতঃপর সঙ্গীত সম্মিলনীর পক্ষ হইতে শ্রদ্ধেয়া শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী মহোদয়া আর্য্যনাথবাবুকে তাঁহার প্রচেষ্টার জন্য অশেষ ধন্যবাদ জ্ঞাপন করেন। উক্ত সভায় বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয় ও মহিলা-গণ যোগদান করিয়াছিলেন। রাত্রি প্রায় ৮ ঘটিকার সময় সভা ভঙ্গ হয়।

—

কালীপ্রসন্ন স্মৃতি সভা

কলিকাতাবাসীর শ্রদ্ধাঞ্জলি

পরলোকগত ভারতবিখ্যাত সঙ্গীতাচার্য্য কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের স্মৃতির প্রতি সম্মান প্রদর্শনের জন্য ৬ই মে, রবিবার, সন্ধ্যা ৬ ঘটিকার সময় কলিকাতায় এলবার্ট হলে এক বহুজনপূর্ণ সভার অধিবেশন হইয়াছিল। মাননীয় নাটোরাধিপতি যোগেন্দ্রনাথ রায় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন। বহু বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তি এই সভায় যোগদান করেন। সার হরিশঙ্কর পাল সভাপতি মহাশয়কে সভাপতির আসন গ্রহণ করিতে অনুরোধ করেন। অধ্যাপক মন্মথমোহন বসু প্রস্তাব সমর্থন করেন; তিনি সমবেত জনসাধারণের আনন্দধ্বনির মধ্যে সভাপতিকে পুষ্পমাল্যে ভূষিত করেন। সঙ্গীতকলাবিদ্‌গণের মধ্যে সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুত গোপেশ্বর বন্দোপাধ্যায় ও সঙ্গীত বিশারদ শ্রীযুত গরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহোদয়ের গান হৃদয়-গ্রাহী হইয়াছিল। গিরিজাবাবুর তিনটি ছাত্রী কুমারী গীতা দাস, কুমারী ইভা গুহ ও কুমারী শান্তিলতা দেবী (বয়ঃক্রম ৭ বৎসর) প্রভৃতির কণ্ঠসঙ্গীত বিশেষ উল্লেখ-যোগ্য হইয়াছিল। গিরিজাবাবুর তিনটি ছাত্র শ্রীযুত রথীন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়, শ্রীযুত যামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায় ও শ্রীমান দেবীপ্রসাদ ভট্টাচার্য্য (বয়ঃক্রম ১০ বৎসর) প্রভৃতির গান বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। ইহাদের সহিত সঙ্গত করিয়াছিলেন, শ্রীযুত দক্ষিণারঞ্জন চট্টোপাধ্যায়

(মণ্টুবাবু)। ওস্তাদ এনায়েৎ খাঁ সাহেবের শিষ্য, শ্রীমান অমিয়কান্তি ভট্টাচার্য্যের সেতার বাদন বিশেষ উল্লেখযোগ্য হইয়াছিল।

পরিশেষে পাতিয়ালার বিখ্যাত ওস্তাদ হবিব খাঁ সাহেবের বীণাবাদন ও সারেঙ্গী বাদন মন্দ হয় নাই। সভাস্থলে মহারাজা স্যার সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুরের পৌত্র কুমার ক্ষেমেন্দ্রমোহন ঠাকুর, রায় সাহেব বিপিনবিহারী সেন, অধ্যাপক হরিহর বন্দ্যোপাধ্যায়, অধ্যাপক ধূর্জ্জটি প্রসাদ মুখোপাধ্যায়, ইম্পিরিয়াল ব্যাঙ্কের ভূতপূর্ব্ব দেওয়ান শ্রীযুত তুলসীচরণ ঘোষ ও বিভূতিচরণ ঘোষ (বসুমতী), প্রসিদ্ধ বীণকার স্বর্গীয় উজীর খাঁর পুত্র, শ্রীযুত ধীরেন্দ্রনাথ গাঙ্গুলী, এটর্নি-এট্-ল, শ্রীযুত খগেন্দ্রনাথ রায় এম্ এ, বি এল, শ্রীযুত কৃষ্ণকিশোর দাস, শ্রীযুত বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত, শ্রীযুত শরচ্চন্দ্র ঘোষ প্রভৃতি বহু গণ্যমান্য সঙ্গীত-কলাবিদ্‌গণের সমাবেশে সভাটি সর্ব্বাঙ্গসুন্দর হইয়াছিল। রাত্রি নয় ঘটিকার সময় সভা ভঙ্গ হয়।

—

প্রীতি-সম্মিলন

বিগত ১৩ই মে, রবিবার, সন্ধ্যা ছয় ঘটিকার সময় ৮াসি, লালবাজার ষ্ট্রীটস্থ সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা অফিসে এক প্রীতি-সম্মিলনের আয়োজন হইয়াছিল। উক্ত সম্মিলনের আলোচ্য বিষয় ছিল, সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা পত্রিকার বর্ত্তমান ও ভবিষ্যৎ কার্য্যপদ্ধতির আলোচনা করা। অনুষ্ঠানের প্রারম্ভে সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয় একটী খ্যাল গান গাহিয়া উপস্থিত জনমণ্ডলীকে মুগ্ধ করেন। অতঃপর আলোচনা কার্য্যাদি আরম্ভ হয়। এই আলোচনা কার্য্যে নিম্নলিখিত খ্যাতনামা ব্যক্তিগণ যোগদান করিয়াছিলেন :—শ্রীযুক্তা সরলা দেবী, শ্রীযুক্ত অর্দ্ধেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত মন্মথমোহন বসু, সঙ্গীতনায়ক গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, উপেন্দ্র চন্দ্র সিংহ, ধূর্জ্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়, উমাপদ ভট্টাচার্য্য, সুরেশচন্দ্র চক্রবর্ত্তী, মিহিরকিরণ ভট্টাচার্য্য, নীরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, নগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী, হরিপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়, দুর্গাচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়, অনাদিকুমার দস্তিদার, কৃষ্ণকিশোর দাস, বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত, মণিলাল সেনশর্ম্মা, শৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত, নির্ম্মলচন্দ্র বড়াল প্রভৃতি অন্যান্য বহু খ্যাতনামা ব্যক্তিগণের সমাবেশে আলোচনা কার্য্যাদি সুসম্পন্ন হয়। আলোচনাদির পর গিরিজাবাবু পুনরায় একটি খ্যাল ও ঠুংরী গান করেন। প্রীতিভোজনাদির পর রাত্রি প্রায় দশ ঘটিকার সময় অনুষ্ঠানের কার্য্যাদি সমাপ্ত হয়।

—

পরিচয়

গত বৈশাখ সংখ্যায় দুর্গাপুর সঙ্গীত সম্মিলনের সংবাদে সুবর্ণ-পদক প্রাপ্ত শ্রীমান মদন মুখোপাধ্যায়ের কোন পরিচয় দেওয়া হয় নাই। শ্রীমানের পরিচয় জানিবার জন্য অনেকে আগ্রহ, তাই এই সংখ্যায় পাঠক পাঠিকাগণকে শ্রীমানের পরিচয় জ্ঞাত করিতেছি। অষ্টম বর্ষীয় বালক মদন গোপাল বাঁকুড়া গঙ্গাজল ঘাটী নিবাসী, লব্ধপ্রতিষ্ঠ ডাক্তার শ্রীযুক্ত অমূল্য রতন মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের পুত্র। অল্পবয়স্ক বালক উহার পিতার শিক্ষকতায় এবং নিজের অদ্ভূত ক্ষমতার বলে আমাদের সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় প্রকাশিত মৃদঙ্গের বোল হইতে অনেক বোল আয়ত্ত করিয়াছে। উহার পিতাও তবলা এবং মৃদঙ্গে বেশ পারদর্শী। ভগবচ্চরণে প্রার্থনা, শ্রীমান দীর্ঘ জীবন লাভ করিয়া ভবিষ্যতে একজন কৃতবিদ্য মৃদঙ্গ বাদক হউক।

অধ্যাপক শ্রীযুক্ত শীতলচন্দ্র মুখোপাধ্যায়

১১শ বর্ষ আষাঢ়, ১৩৪১ সাল ৩য় সংখ্যা

অধ্যাপক শ্রীযুক্ত শীতলচন্দ্র মুখোপাধ্যায়

— মঈনুদ্দীন

যে দুইজন সঙ্গীতকুশলীর পরিচয় দিতে আজ আমাদিগকে লেখনী পরিচালনা করিতে হইতেছে, তাঁহারা বাঙলার তথা ভারতবর্ষের সঙ্গীতপ্রিয়দের কাছে অপরিচিত নহেন। তাঁহাদের একজন অধ্যাপক শ্রীযুক্ত শীতলচন্দ্র মুখোপাধ্যায়, দ্বিতীয়া তাঁহার শ্রেষ্ঠা ছাত্রী এবং নাৎনী কুমারী বীণাপাণি মুখোপাধ্যায়।

শ্রীযুক্ত শীতলচন্দ্র মুখোপাধ্যায় ১২৭৯ সালে বরিশাল জেলার কীর্ত্তিপাশা গ্রামে জন্মগ্রহণ করেন। শৈশবে বাড়ীর সকলেই মনে করিয়াছিলেন,—মহাজন পন্থা অবলম্বনপূর্ব্বক শীতলবাবু কালে পৈতৃক যজমানী গ্রহণ করিয়া পুরোহিত বৃত্তি গ্রহণ করিবেন। কিন্তু কালের কুটিলাগতি। বয়োবৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে তাঁহার চিত্ত সঙ্গীত-রসপিপাসায় আকুল হইয়া উঠে। কোন্ শুভ মুহূর্ত্তে বা কোন্ Psychological momentএ তাঁহার মতির এই পরিবর্ত্তন ঘটিয়াছিল, তাহা এই প্রায় ষাট বৎসর পর আমাদের পক্ষে স্থির করিয়া বলা শক্ত। অনুমান করা যাইতে পারে—হয়তো গ্রামের উন্মুক্ত মাঠের রাখালী গান, অথবা ভাটিয়াল মাঝির উদাস কণ্ঠধ্বনি প্রথম তাঁহার শ্রবণে সঙ্গীত সুধা ধারা ঢালিয়াছিল। উহার পর হইতেই সঙ্গীতকে স্বীয় মনোপ্রাণে পরিপূর্ণভাবে পাইবার জন্য তিনি আকুল হইয়া উঠেন। বিধাতার যে ডাক তিনি শুনিয়াছিলেন, তাহা তাঁহাকে গৃহের বাহির করিয়া ছাড়িয়াছিল। এজন্য মুরুব্বি এবং আত্মীয়স্বজনের লাঞ্ছনা গঞ্জনা তাঁহাকে কম সহিতে হয় নাই। কিন্তু

মহান্ সত্য যাঁহাকে ডাক দিয়াছে, তাঁহাকে ফিরায় কাহার সাধ্য ?

বয়োবৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে শীতলবাবু, পূর্ব্ববঙ্গের সর্ব্বজন পরিচিত বিখ্যাত বেহালা ও এস্রাজ বাদক ৺রামচন্দ্র দে সরকার মহাশয়ের সহিত পরিচিত হন। তিনি তখন কীর্ত্তিপাশার জমীদার ৺রোহিণীকুমার রায়চৌধুরী মহাশয়ের নিকটে ছিলেন। তাঁহারই নিকট তিনি প্রথম যন্ত্র সাধনায় দীক্ষা লাভ করেন। কিছুকাল তাঁহার নিকটে শিক্ষা লাভ করিয়া সাধনায় সিদ্ধিলাভ আশায় তিনি কলিকাতা চলিয়া আসেন। তখন এস্রাজ ও বংশীবাদক হিসাবে কলিকাতায় অমৃতলাল দত্ত ওরফে হাবু বাবুর বড় নাম-ডাক। তাঁহাকে ওস্তাদ স্বীকার করিয়া শীতলবাবু তাঁহার সাধনা আরম্ভ করেন। হাবু বাবু ছিলেন বিবেকানন্দের বংশের লোক।

হিন্দুস্থানী সঙ্গীত ভারতীয় সঙ্গীতকলার আভিজাত্য অদ্যাবধি রক্ষা করিয়া চলিতেছে। হাবুবাবু দীক্ষা প্রদানপূর্ব্বক শীতলবাবুকে হিন্দুস্থানী সুরে ফেলেন। তিনিও অপূর্ব্ব অধ্যবসায়ের ফলে, হাবু বাবুর নিকট শিক্ষা সমাপ্ত করিয়া সে যুগের প্রখ্যাতনামা স্বরদ বাদক আমীর খাঁ সাহেবের নিকট স্বরদ শিক্ষা করেন। এবং প্রখ্যাতনামা সেতার বাদক এনায়েৎ খাঁর শিষ্যত্বও গ্রহণ করেন।

ইতিমধ্যে তাঁহার নাম বেশ একটু সঙ্গীতরসিকদের মধ্যে ছড়াইয়া পড়িয়াছে। ইহারই মধ্যে ভাগ্যক্রমে তিনি ময়মনসিং গৌরীপুরের প্রসিদ্ধ জমীদার শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের অনুগ্রহ দৃষ্টি লাভে সমর্থ হন। ব্রজেন্দ্রবাবু নিজে একজন গুণী এবং গুণীর সমাদর করিতে তিনি সর্ব্বদাই মুক্তহস্ত। শীতলবাবুর সাধনার একাগ্রতা দর্শনে প্রীত হইয়া তিনি স্বীয় অর্থ সাহায্যে তাঁহাকে গয়ায় প্রেরণ করেন। তথায় এস্রাজ বাদক হিসাবে হনুমান দাস হিন্দুস্থানের একটী ঘাঁটী আগুলিয়া বসিয়াছিলেন। তাঁহার নিকট শীতলবাবু বহুদিন এস্রাজ শিক্ষা করেন। ওখানকার শিক্ষা সমাপ্ত হইলে, তাঁহার সাধক মনে শিখিবার আকাঙ্ক্ষা আরও তীব্র হইয়া উঠিল। তিনি উদ্‌ভ্রান্ত চিত্তে খুঁজিয়া বেড়াইতে লাগিলেন—কোথায় কোন্ ভারতের শ্রেষ্ঠ গুণী অবস্থান করিতেছেন। এইরূপ অনুসন্ধান করিতে করিতে তিনি দ্বারভাঙ্গায় আবদুল্লাহ্ খাঁর নিকট উপনীত হন। সেখানে কিছুকাল অবস্থানপূর্ব্বক তাঁহার নিকট স্বরদ ও এস্রাজ শিক্ষা করেন। ইহার পর তিনি যাইয়া পড়েন 'ঘরানা' সঙ্গীতকুশলীর আওতায়।

ভারত সম্রাট আকবরের নবরত্ন সভা-পরিষদের এক রত্ন তানসেন। সেই তানসেনের দৌহিত্র বংশধর ভারতের অদ্বিতীয় সঙ্গীতকলাবিদ্ উজীর খাঁ সাহেব তখন রামপুরের নবাব ষ্টেটে চাকুরী গ্রহণ করিয়া স্বীয় সঙ্গীত-স্বাতন্ত্র্যে শ্রেষ্ঠ স্থান অধিকার করিয়াছিলেন। উপরন্তু ভারতীয় সঙ্গীতচর্চ্চায় এক নবযুগের অধিনায়কত্ব করিতেছিলেন। শীতলবাবু তাঁহার নিকট দীক্ষা গ্রহণ পূর্ব্বক স্বীয় সাধনার পরিপূর্ণতা সাধন করেন। শীতল বাবু শুধুই যে একজন শ্রেষ্ঠ এস্রাজবাদক হিসাবেই খ্যাতি অর্জ্জন করেন, তাহা নহে—তিনি একজন শ্রেষ্ঠ গুণী ও সুরসাধক হিসাবেও খ্যাতি অর্জ্জন করেন।

ইহার পর বহুদিন পর্য্যন্ত তিনি ঢাকার খ্যাতিমান্ ও বদান্য জমীদার শ্রীযুক্ত নরেন্দ্রনারায়ণ রায় মহাশয়কে সঙ্গীত শিক্ষা প্রদান করেন। তিনি বহু বিষয়ে শীতল-বাবুর পৃষ্ঠপোষকতা করিতেছেন। সেই সময় বঙ্গদেশের লাট লর্ড কারমাইকেল একদিন নিমন্ত্রিত হইয়া নরেন্দ্র-বাবুর বাগান বাটীতে আহূত হন। তিনি সানন্দচিত্তে লিখিয়াছেন :—

"When I visited the garden of Babu Narendra Narayan Roy I was entertained with music in the garden house by Narendra Babu and his teacher Babu Sital Chandra Mukherjee. The music gave me great

pleasure and I am giving this note to Babu Sital Chandra Mukherjee as a moments of the occasion.

15th. Aug., 1916 } (Sd.) CARMICHAEL, *Governor of Bengal.*

রাজসাহী ডিভিসনের ভূতপূর্ব্ব কমিশনর মিঃ R. N. Raid মন্তব্য করিয়াছেন :—

"Babu Sital Chandra Mukherjee gave a very nice musical party which I attended yesterday.

আজ শ্রদ্ধেয় শীতলবাবু ষাট বৎসরের সীমা অতিক্রম করিয়া চলিয়াছেন—জীবনে তিনি যে পথ শ্রেষ্ঠ ও শ্রেয়ঃ বলিয়া বাছিয়া লইয়াছিলেন, সেই পথেই তাঁহার অপ্রতিহত গতি। জীবন ভরিয়া তিনি সঙ্গীতচর্চ্চা করিয়াছেন, সঙ্গীতের সুরমাধুর্য্য তাঁহার দেহ মনকে অভিষিক্ত করিয়াছে। তিনি শুনিয়াছেন কর্ণে তাঁহার অসীম গানের মধুর ঝঙ্কার—অন্য সকল দিক হইতে কর্ণ তাঁহার বধির হইয়া গিয়াছে।

জীবনে যত লোককে তিনি সঙ্গীত শিক্ষা প্রদান করিয়াছেন, বীণাপাণি তাঁহাদের মধ্যে অন্যতম। বর্ত্তমানে কুমারী বীণার বয়স মাত্র বার বৎসর। এই অল্প বয়সেই তিনি সঙ্গীত সাধনায় যে কৃতিত্ব প্রদর্শন করিতেছেন, তাহা ভাবিতেও বিস্ময় বিমুগ্ধ হইতে হয়। পাঁচ বৎসর বয়সের সময় তাঁহার পিতামহ শীতলবাবুর নিকট বীণার শিক্ষা আরম্ভ হয়। তাহার পর স্বনামধন্য উজীর খাঁর পুত্র সগীর খাঁ ও শীতলবাবুর মিলিত চেষ্টায় প্রতিভা বিকাশ লাভ করে। উভয় গুণীর পেলব হস্ত বীণাকে মূর্ত্তিমতী করিয়াছে। যাঁহারা কুমারী বীণার গান শুনিয়াছেন, তাঁহারা জানেন,—উজীর খাঁর ঘরের যাহা কিছু, তানসেনের বংশের যাহা কিছু, সব যেন বীণার কণ্ঠেই স্থায়ী আসন গ্রহণ করিয়াছে।

বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন,—"এস্‌রাজ বাদক শ্রীযুক্ত শীতল মুখোপাধ্যায়ের নাৎনী শ্রীমতী বীণাপাণির গান শুনিয়া বিশেষ আনন্দলাভ করিলাম। এত অল্প বয়সে স্বর-সাধনায় এরূপ সিদ্ধিলাভ অন্যত্র দেখি নাই। যে শিক্ষা প্রণালীর দ্বারা ইহা সম্ভব হইয়াছে, তাহা সাধুবাদের যোগ্য।"

গত ২ বৎসর পূর্ব্বে এই বালিকা যখন এলাহাবাদের বিখ্যাত সঙ্গীত সম্মিলনীতে যোগদান করিয়াছিলেন, তখন এই বাঙ্গালী বালিকা হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে ও যন্ত্রসঙ্গীতে সকলের শীর্ষস্থান অধিকার করেন। বিখ্যাত সংবাদ পত্র Pioneer ২-১২-৩২ তারিখে লিখিতেছেন,—"এবারকার এলাহাবাদের সঙ্গীত সম্মিলনীর সবচেয়ে বড় বিস্ময় এবং আনন্দের ব্যাপার হইতেছে, কলিকাতা হইতে আগত দশ বছর বয়সের গায়িকা কুমারী বীণাপাণির কণ্ঠ এবং যন্ত্রসঙ্গীত। ২১এ নভেম্বর যখন তিনি আসরে গাহিলেন, তখন সকলে বিস্ময়ে মন্ত্রমুগ্ধবৎ হইয়া পড়ে।"

কুমারী বীণার কৃতিত্বে এবং সাফল্য গৌরবে আনন্দিত হইয়া লক্ষ্ণৌ সঙ্গীত কলেজের অধ্যক্ষ মিঃ এস, কে, রতন ঝন্‌কার স্বর্ণপদক দ্বারা বিভূষিত করেন।

গত বৎসর এলাহাবাদ সঙ্গীত সম্মেলনেও কুমারী বীণা কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতে এমেচারদের মধ্যে প্রথম স্থান অধিকার করিয়াছেন। এই সম্পর্কে সম্মেলনের সভাপতি মেজর শ্রীযুক্ত রণজিৎ সিং মন্তব্য করিয়াছেন—'Easily topped the list amongst girls musicians and kept the audiance spell bound and may be looked upon as a musical prodigy."

স্বদেশী মেগাফোন রেকর্ড কোম্পানী সানন্দ চিত্তে বীণার দুইখানি বাংলা ও দুইখানি হিন্দী গান রেকর্ড করিয়াছেন। তাঁহার এই চারিখানি গানের সুর-তান-মান-লয় উজীর খাঁর ঘরের পুণ্যস্পর্শে অপূর্ব্ব ও অনবদ্য হইয়া উঠিয়াছে। এই চারিখানি গানই আমরা মুগ্ধচিত্তে শুনিয়াছি। শুনিয়া আনন্দরসে আপ্লুত হইয়াছি। প্রার্থনা করি, কুমারী বীণা সমগ্র বাংলার শীর্ষস্থান অধিকার পূর্ব্বক তাঁহার গুরু ঘরের মর্য্যাদা রক্ষা করুন।

স্বরলিপি

কেন বাজাও কাঁকণ কনকন, কত
ছল ভরে।
ওগো ঘরে ফিরে চল কনক কলসে
জল ভরে'।
কেন জলে ঢেউ তুলি' ছলকি ছলকি
কর খেলা।
কেন চাহ খনে-খনে, চকিত নয়নে
কার তরে,
কত ছল ভরে।

হের যমুনা-বেলায় আলসে হেলায়
গেল বেলা,
যত হাসিভরা ঢেউ করে কানাকানি
কল-স্বরে,
কত ছল ভরে।
হের নদী-পরপারে গগন-কিনারে
মেঘ-মেলা,
তারা হাসিয়া হাসিয়া চাহিছে তোমারি
মুখপরে,
কত ছল ভরে॥

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর।

রা ণা II পধা পা -া | পা -া ¦ পধা ধপা I গা মা গা | মা -গা ¦ মা পা I
কে ন বা জা ও | কাঁ ০ ¦ ক০ ণ ক ন ক | ন ০ ¦ ক ত

রা মা মজ্ঞা | রা -সা | রা ণা I ধা পা -া | -া -া | ধ্া ণ্া I
ছ ল ভ | রে ০ | কে ন বা জা ও | ০ ০ | ক ত

সা রা গা | মা -জ্ঞা | রা ণা I ধা পা -া | -া -া | মা গা I
ছ ল ভ | রে ০ | কে ন বা জা ও | ০ ০ | ক ত

মা ণা ণা | পধা -া | ধর্সা র্সা I ধা র্সণা -ধা | পা -া | পধা পা I
ছ ল ভ | রে ০ | কে০ ন বা জা০ ও | কাঁ ০ | ক০ ণ

গা মা গা | মা -গা | মা পা I রা মা মজ্ঞা | রা -া | রা গা I
ক ন ক | ন ০ | ক ত ছ ল ভ | রে ০ | কে ন

মা পা -া | মা গা | মা ণা I ণা ধা -া | ধা ধা | ধর্সা র্সা I
বা জা ও | ও গো | কে ন বা জা ও | ও গো | কে০ ন

ধা র্সণা -ধা | পা -া | পধা ধপা I গা মা গা | মা -গা | মা পা I
বা জা০ ও | কাঁ ০ | ক০ ণ ক ন ক | ন ০ | ক ত

রা মা জ্ঞা | রা -া | রা ণা I ধা পা -া | -া -া | মা গা I
ছ ল ভ | রে ০ | কে ন বা জা ও | ০ ০ | ও গো

মা ণা ণা | ণধা -া | ধা ধা I ণা র্সা ণধা | ধর্সা ণধা | পা -া I
ঘ রে ফি | রে ০ | চ ল ক ন ক | ক০ ল | সে ০

মা পধা ধপা | মজ্ঞা -া | রা ণা II
ছ ০ল ভ | রে০ ০ | কে ন

পা পা II পা পা মপা | -া -া | পা ধা I না র্সা র্সা | না না | র্সা -া I
কে ন জ লে ঢেউ | ০ ০ | তু লি ছ ল কি | ছ ল | কি ০

না র্সা না | র্রর্সা -া | ণা ণা I ধা ধা ধা | ণা -ধা | পা ধা I
ক র খে | লা০ ০ | কে ন চা হ ক্ষ | ণে ০ | ক্ষ ণে

ণা র্রা র্সা | র্সণা -া | ধা পা I গা মা গা | মা -গা | মা পা I
চ কি ত | ন ০ | য় নে কা র ত | রে ০ | ক ত

রা মা মজ্ঞা | রসা -রা | রা ণা II
ছ ল ভ | রে০ ০ | "কে ন"

রা রা II রা রা রা | রা -া | রা -গা I মা পা পা | পা -া | পধা -পমা I

হে র য মু না | বে ০ | লা য়্ আ ল সে | হে ০ | লা০ ০য়্

গা মা গা | মা -া | গা মা I গা মা গা | মা -গা | মা -জ্ঞা I

গে ল বে | লা ০ | য ত হা সি ভ | রা ০ | ঢে উ

রা মা জ্ঞা | রা -া | ধ্া ণ্া I সা মা গা | মা -া | ধ্া ণ্া I

ক রে কা | না ০ | কা নি ক ল স্ব | রে ০ | ক ত

সা মা মজ্ঞা | রা -া | ণা ণা I ণা ণা ণা | র্সণা -া | ণা র্সা I

ছ ল ভ | রে ০ | হে র ন দী প | র০ ০ | পা রে

র্সা র্রা র্রা | র্রা -র্জ্ঞা | র্রা র্সা I ণা ণা ধা | র্সণা -া | ধা ধা I

গ গ ন | কি ০ | না রে মে ঘ মে | লা০ ০ | তা রা

ধা ধা ধা | ণা -ধা | পা ধা I ণা র্রা র্সা | ণা ধা | পা -ধপা I

হা সি য়া | হা ০ | সি য়া চা হি ছে | তো মা | রি ০০

গা মা গা | মা -গা | মা পা I রা মা জ্ঞা | রসা -রা | ধ্া ণ্া I

মু খ প | রে ০ | ক ত ছ ল ভ | রে০ ০ | ক ত

সা রা গা | মা -া | জ্ঞা রা I রা ণা ণা | ণধা -া | ধর্সা র্সা I

ছ ল ভ | রে ০ | ক ত ছ ল ভ | রে ০ | কে০ ন

ধা র্সণা ধা | পা -া | পধা পা I গা মা গা | মা -গা | মা পা I

বা জা০ ও | কাঁ ০ | ক০ ণ ক ন ক | ন ০ | ক ত

রা মা জ্ঞা | রসা -রা | রা ণা II II

ছ ল ভ | রে০ ০ | "কে ন"

স্বরলিপি

ভৈরবী—তেতালা

(ভজন)

বৃথা জনম জাত জগ মাহীঁ
জো সুখ লাগ ভ্রমত হোঁ নিশদিন
সো সুখ জোঁ তরবরকী ছাঁহীঁ।
অবহুঁ চেত হেত কর হরিসোঁ
সুর নর মুনি জাকো ধ্যান ধরাহীঁ।
ছবিনায়ক সংশয় সম মিটি হৈ
অভয় করৈঁগে গহে দোউ বাঁহী ॥

রচনা—ছবিনায়ক। স্বরলিপি—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

আস্থায়ী

	৩					০					১					২´				
II {	জ্ঞা	পা	মা	দা	¦	পা	মপা	মা	জ্ঞা	¦	রা	জ্ঞা	সা	রা	¦	জ্ঞা	-া	মা	-া	} I
	বৃ	থা	০	০	¦	জ	ন	ম	জা	¦	০	ত	জ	গ	¦	মা	০	হীঁ	০	

৩			॥		০					১					২´				
জ্ঞঋা	সা	-া	-া	¦	ণ্া	-সা	সা	দা	¦	পা	দা	পা	পা	¦	জ্ঞা	পা	দা	র্সা	I
০০	০	০	০	¦	জো	০	সু	খ	¦	লা	০	০	গ	¦	ভ্র	ম	ত	হো	

৩					০					১					২´				
ণধা	ণা	দা	পা	¦	জ্ঞা	পা	দা	ণা	¦	ঋমা	মা	জ্ঞরা	জ্ঞা	¦	সা	ঋা	সঋা	জ্ঞমা	I
নি০	শ	দি	ন	¦	সো	০	সু	খ	¦	জোঁ	০	ত০	র	¦	ব	র	কী০	০০	

৩					০					১					২´				
জ্ঞঋা	সঋা	সা	-া	¦	পা	মপা	মা	জ্ঞা	¦	রা	জ্ঞা	সা	জ্ঞা	¦	জ্ঞা	-া	মা	-া	II
ছাঁ০	০০	হীঁ	০	¦	"জ	ন	ম	জা	¦	০	ত	জ	গ	¦	মা	০	হীঁ	০	

অন্তরা

	০				১				২´				৩				
II	জ্ঞা	মা	দণা	র্সা	র্সা	-া	র্সা	দা	ণা	র্সা	র্রা	র্জ্ঞা	র্সা	র্ঋা	র্সা	-া	I
	অ	ব	হুঁ০	০	চে	০	ত	হে	০	ত	ক	র	হ	রি	সোঁ	০	

০				১				২´				৩				
ণা	র্সা	ণা	দা	পা	পা	জ্ঞা	পা	ণা	দা	পা	মা	জ্ঞরা	জ্ঞা	ঋা	সা	I
সু	র	ন	র	মু	নি	জা	০	কো	ধ্যা	০	ন	ধ০	রা	০	হীঁ	

০				১				২´				
পা	মপা	মা	জ্ঞা	রা	জ্ঞা	সা	রা	জ্ঞা	-া	মা	-া	II
"জ	ন	ম	জা	০	ত	জ	গ	মা	০	হীঁ	০	

২য় অন্তরা

	০				১				২´				৩				
II	{জ্ঞা	মা	দণা	র্সা	র্সা	র্সা	দা	ণা	র্সা	র্রা	র্জ্ঞা	র্জ্ঞা	র্সা	র্ঋা	র্সা	-া}	I
	ছ	বি	না০	০	য়	ক	সং	০	শ	য়	স	ব	মি	টি	হৈ	০	

০				১				২´				৩				
ণা	র্সা	ণা	দা	পা	মা	জ্ঞা	রা	জ্ঞা	পা	দা	পা	মজ্ঞা	রজ্ঞা	ঋা	সা	I
অ	ভ	য়	ক	রৈঁ	০	গে	০	গ	হে	দো	উ	বাঁ০	০০	০	হীঁ	

০				১				২´				
পা	মপা	মা	জ্ঞা	রা	জ্ঞা	সা	রা	জ্ঞা	-া	মা	-া	II
"জ	ন	ম	জা	০	ত	জ	গ	মা	০	হীঁ	০	

তান

	২´				৩				
১।	ণ্সা	জ্ঞমা	পদা	ণণা	দপা	মজ্ঞা	ঋসা	ণ্সা	I
	আ০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	

"জনম জাত" ইত্যাদি ধরিতে হইবে।

২। ণ্সা জ্ঞমা পদা পমা | জ্ঞমা দদা মজ্ঞা ঋসা | ণ্সা জ্ঞমা পদা ণর্সা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

ণদা পমা জ্ঞঋা সা I
০০ ০০ ০০ ০

৩। জ্ঞপা মা দা -া | পা -া -া -া | মজ্ঞা রজ্ঞা মপা দা |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০

দপা মজ্ঞা ঋসা ণ্সা I
০০ ০০ ০০ ০০

গান

শ্রীস্মরজিৎকুমার মৌলিক, এম-এ

তুমি তো ও'ন আমি এই পারেতে থাকি
তবে এ পার দিয়ে যাওনা কেন ভুলে,
পথের বিপদ নেইতো তেমন আর—
আগাছা সব যত ছিল দিয়েছি তুলে।

আঙিনায় রঙ বেরঙের যত ফুল
ফুটেছিল আলো করে গন্ধে আকুল
সেই ফুলেতে গেঁথে মালা তোমার তরে
বসে আছি একলা ঘরে দুয়ার খুলে।

বিদায় বেলা দেব আমি সোনার তরী
ব্যথায় ভেজা যত গানে পূর্ণ করি'
বোশেখীর প্রবল ঝড়ে ভাঙন লাগা
ক্ষণিক তুমি ভিড়িও তরী এই কূলে।

স্বরলিপি

যারে ভাল বেসেছিলি
সে কি শুধু আছে মনে
আপনারি জাল বোনা
স্বপনের কোনে কোনে ?

দখিন পবন তারি পরশ বুলায়
পাতায় পাতায় সে যে আঁচল দুলায়।

প্রভাত বীণায় আজি
তারি স্মৃতি উঠে বাজি,
ব্যথা ভরা ম্লান হাসি
বিকশিত ফুলবনে।

নীলাকাশে মনে লাগে
করুণ নয়ন জাগে,
বিরহ কাঁদন তারি
শুনি কাকলী কূজনে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি— শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর

[দা]
দ্‌া ণ্‌া II সা জ্ঞা ঋা | সা সণ্‌া -সঋা | সা -া -া | -া সা সা I সা সদা দা |
যা রে ভা ল বে | সে ছি ০০ | লি ০ ০ | ০ সে কি শু ধু০ আ |

পা মা -ঋা | মা -া -া | -া -া -া I মা ঋা মা | জ্ঞা রা জ্ঞা |
ছে ম ০ | নে ০ ০ | ০ ০ ০ আ প না | রি জা ল |

জ্ঞা মা জ্ঞা | ঋা সা -ণ্‌া I সা -া -ঋা | মজ্ঞা ঋা -া | সা -া -া |
বো না স্ব | প নে র কো ০ ০ | নে০ কো ০ | নে ০ ০ |

-া দ্‌া ণ্‌া II
০ "যা রে"

-া -া II {দা দা দা | ণা র্সা -র্ঋা | র্ঋণা জ্ঞর্ঋা -া | র্সা -া -া I ণা র্সা র্ঋা |
০ ০ প্র ভা ত | বী ণা য় | আ ০০ ০ | জি ০ ০ তা রি ন্মৃ |

র্সা ণা ণা | পণা -দণদা -া | পা -া (-দা)} I -া I পা দা পা | মা জ্ঞা রা |
তি উ ঠে | বা০ ০০০ ০ | জি ০ ০ ০ ব্য থা ভ | রা ম্লা ন |

জ্ঞা -া -রা | জ্ঞা -া -রা I মা পা দা | ণা দা পা | মা জ্ঞা -া |
হা ০ ০ | সি ০ ০ বি ক শি | ত ফু ল | ব নে ০ |

ঋা সা -া II
ঝা রে ০

-া -া II সা মা মা | মা মা মা | মা -া -া | মা -া -া I মা পা দা |
০ ০ দ খি ন | প ব ন | তা ০ ০ | রি ০ ০ প র শ |

মপা মা -া | -া -া -া | -া -া -া I মা মা -পা | দা ণা -র্সা |
বু০ লা ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ য় পা তা য় | পা তা য় |

পণা -ণদা -পা | মজ্ঞা -া -ঋা I সা ঋা জ্ঞা | ঋা সা -া | -া -া -া |
তা০ ০ ০ | রি ০ ০ আঁ চ ল | দু লা য় | ০ ০ ০ |

-া -া -া I দা দা ণা | র্সা র্সর্ঋা র্সা | ণা র্সা -া | -া -া -া I
০ ০ ০ নী লা কা | শে ম০ নে | লা গে ০ | ০ ০ ০

ণা র্সা ণা | দা পা দা | দমা -া -পদা | দপা -া -া I পা দা পা |
ক ঙ্ক ণ | ন য় ন | জা o oo | গে o o বি র হ |

মা জ্ঞা রা | জ্ঞা -া -রা | জ্ঞা -া -া I মা পা দা | ণা দা পা |
কাঁ দ ন | তা o o | রি o o শু নি কা | ক লী কৃ |

মা জ্ঞা -া | ঋা সা -া II II
জ মে o | "যা রে" o

গৎ

টোড়ী—কাওয়ালী

রচনা ও স্বরলিপি—আয়েত আলী খাঁ

আস্থায়ী

১ + ৩ ০
II দ্‌া ন্‌া সা ঋা | জ্ঞা -া ঋা জ্ঞা | হ্মা পা দা পা | হ্মা জ্ঞা ঋা সা I

জ্ঞা ঋা সা ঋা | দ্‌া ন্‌া সা ঋা | জ্ঞা ঋা সা ন্‌া | দ্‌া প্‌া হ্ম্‌া প্‌া I

দ্‌া ন্‌া সা ঋা | জ্ঞা হ্মা পা দা | না দা পা হ্মা | জ্ঞা ঋা -া সা II

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
II হ্মা পা দা -া | না -া র্সা -া | দা না র্সা র্ঋা | র্জ্ঞা র্ঋা র্সা -া I

র্সা র্ঋা র্জ্ঞা র্হ্মা | র্পা র্দা র্পা র্হ্মা | র্জ্ঞা -া র্ঋা র্জ্ঞা | র্হ্মা র্জ্ঞা র্ঋা র্সা I

র্ঋা র্সা না র্সা | দা না র্সা র্রা | র্সা না দা পা | র্হ্মা র্জ্ঞা র্হ্মা র্পা I

না দা পা হ্মা | দা পা হ্মা জ্ঞা | হ্মা জ্ঞা ঋা সা II

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সাধক ও সঙ্গীতনায়ক বাসৎ খাঁ সাহেবের পবিত্র জীবনবৃত্তের আলোচনা ইতিপূর্ব্বে করেছি। তিনি অন্তিম জীবনে টিকারি মহারাজার সঙ্গীতগুরুরূপে গয়াধামে বাস করতেন। টিকারি মহারাজ তাঁকে বিস্তর ভূ-সম্পত্তি তালুকরূপে দান করেছিলেন। বাসৎ খাঁর তিরোভাবের পর তাঁর জ্যেষ্ঠপুত্র আলি মহম্মদ খাঁ সেই সম্পত্তি উত্তরাধিকারসূত্রে প্রাপ্ত হন। বাসৎ খাঁর অপর পুত্রদ্বয় মহম্মদ আলি খাঁ ও রেয়াসৎ আলি খাঁ জ্যেষ্ঠ ভ্রাতার সহিতই বহুদিন বসবাস করেছিলেন। আলি মহম্মদ খাঁ (বড়্কু মিয়া) বাসৎ খাঁর নিকট কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত সম্পূর্ণরূপেই অধিগত করেছিলেন তিনি রবাব ও সুরশৃঙ্গার যন্ত্রবাদনে সিদ্ধহস্ত ছিলেন। মধ্যম পুত্র মহম্মদ আলি খাঁর কণ্ঠস্বর অতি সুমিষ্ট ছিল ব'লে বাসৎ খাঁ তাঁকে রবাবযন্ত্রের সঙ্গে সঙ্গে গীতাঙ্গেই অধিক শিক্ষা ও সাধনা দিয়েছিলেন। কনিষ্ঠ রেয়াসৎ আলি খাঁ সঙ্গীত সাধনা অপেক্ষা জমিদারীতেই অধিক মনোনিবেশ করেছিলেন। তিনি পিতার মৃত্যুর অল্পকাল পরেই ইহলীলা সংবরণ করেন।

আলি মহম্মদ খাঁ মোটেই বৈষয়িক লোক ছিলেন না। প্রচুর সম্পত্তি উত্তরাধিকারসূত্রে লাভ ক'রে তিনি তা' রক্ষা করতে পারলেন না। তিনি সর্ব্বদা দরিদ্র শিষ্যদের দ্বারা পরিবৃত থাকতেন; সম্পত্তির আয় তাদের বিতরণ ক'রে দিতেন নিজেও বেশ বিলাসী ছিলেন ভোগ ও দানে শীঘ্রই তাঁর সম্পত্তি নিঃশেষ হয়ে গেল। অধিকাংশ তালুক বিক্রয় ক'রে লক্ষাধিক টাকা তিনি কয়েক বৎসরে বিলাসে ও বিতরণে শেষ ক'রে দিলেন। কিন্তু সেজন্য বড়কু মিয়াকে আপ্‌শোষ করতে হয় নি। তিনি জানতেন তাঁর অর্থের অভাব কখনও হবে না—কেননা বিধাতা তাঁকে এত গুণ দিয়েছেন যে ভারতের যে কোনও নৃপতির দরবারে তাঁর অধিষ্ঠান বিশেষ গৌরবের বিষয় এমন রত্নকে পেলে যে কোন রাজা অর্থব্যয়ে বিন্দুমাত্রও কুণ্ঠিত হবেন না।

ফলে বড়কু মিয়ার অর্থ ও সম্মানের প্রাচুর্য্যের অভাব কখনও হয় নি। তিনি দরবারের যোগ দিতে চান, এই সংবাদ পাওয়া মাত্র নেপালের তৎকালীন অধীশ্বর তাঁকে নিমন্ত্রণ ক'রে নিয়ে গেলেন। নেপাল রাজদরবার বড়কু মিয়ার আবির্ভাবে সঙ্গীত সম্ভারে সমৃদ্ধ হয়ে উঠ্‌ল।

বড়কু মিয়া নেপালে সঙ্গীতের যথেষ্ট উন্নতিবিধান করেছিলেন বস্তুত তাঁর আগমনের সঙ্গে সঙ্গে নেপালরাজ্য উচ্চ সঙ্গীতের এক বিশিষ্ট কেন্দ্ররূপে পরিণত হয়। নেপালের অধীশ্বর নিজেও সঙ্গীতের বিশেষ পৃষ্ঠপোষক ছিলেন এবং তাঁর প্রধান মন্ত্রী ও অমাত্যগণও উচ্চসঙ্গীতের উৎকর্ষের জন্য অর্থ অকাতরে বিতরণে কখনও কুণ্ঠিত হন নি। নেপালের স্থানীয় কথক ও গায়কগণও হিন্দুস্থানের বিশিষ্ট গুণীগণের আগমনে সঙ্গীতবিদ্যা শিক্ষার যথেষ্ট সুযোগ পেয়েছেন। এখনও নেপালে উচ্চশ্রেণীর গায়কের অভাব নাই।

নেপাল দরবারে বড়কু মিয়ার সমসাময়িক সকল গুণীই তাঁর শিষ্যত্ব গ্রহণ করেছিলেন। বড়কু মিয়ার এক স্বভাব ছিল, তিনি কখনও একলা কোথাও থাকতেন না, তাঁর চারিপাশে বহু শিষ্য সর্ব্বদাই থাকত। বিদ্যাদানেও তিনি যেরূপ মুক্তহস্ত ছিলেন—অর্থদানেও তাঁর তেমনি বাদশাহি মেজাজ ছিল। বহু দরিদ্রের ভরণ পোষণ তিনি করেছেন। পাঁচজন ওস্তাদ্‌কে সঙ্গীত শিখানো ও তাদের

নিয়ে আমোদ প্রমোদ করা তাঁর প্রধান সখের জিনিষ ছিল।

নেপালে তৎকালীন গুণীদের মধ্যে তাজ খাঁ ধ্রুপদী, রামসেবকজী খেয়ালী ও সেতারী, নিয়ামতুল্লা খাঁ স্বরোদী ও মোরাদালি খাঁ স্বরোদী বড়কু মিয়ার পরেই বিশেষ সম্মানজনক পদে ছিলেন। রামসেবকজী কলিকাতা বিখ্যাত গায়ক ও তালাধ্যায়ে ভারতের শীর্ষস্থানীয় সুপণ্ডিত পশুপতিজী ও শিবসেবকজী ভ্রাতৃদ্বয়ের পিতা। রামসেবকজী একজন অসাধারণ গুণী ছিলেন, তিনি লক্ষ্ণৌ দরবারের বিখ্যাত প্রসিদ্ধ ও মনোহর নামক গায়ক ভ্রাতৃদ্বয়ের বংশজাত। সেই সময়ে খেয়ালে কোনও হিন্দু গায়কই তাঁর তুল্য ছিল না বিশেষতঃ লয়ের সূক্ষ্ম কাজে এই বংশের তুলনা হয় না। রামসেবকজী বড়কু মিয়ার কাছে সেতার শিক্ষা পেয়েছিলেন। নিয়ামতুল্লা খাঁ স্বরোদীর কথা আমরা পূর্ব্বেই লিখেছি তিনি বাসৎ খাঁর শিষ্য ছিলেন। রবাব অঙ্গে স্বরোদ বাদ্য পদ্ধতির প্রবর্ত্তনা তিনিই করেন। তাঁর ন্যায় দ্রুত হাত কোনও স্বরোদীরই ছিল না, গুণেও তাঁর সমকক্ষ গুণী খুব কমই ছিল। ভারত বিখ্যাত স্বরোদী কেরামতুল্লা খাঁ ও কৌকব খাঁ সাহেবগণ তাঁরই সুযোগ্য পুত্র। ইহারা সকলেই রবাব অঙ্গে স্বরোদ বাজিয়েছেন।

মোরাদালি খাঁ স্বরোদীও কলিকাতায় অপরিচিত নন। মোরাদালি খাঁ সুমধুর স্বরোদবাদক জনপ্রিয় দরদী ওস্তাদ্ হাফেজ্ আলি খাঁর জ্যেষ্ঠ পিতৃব্য। হাফেজ আলি খাঁর হাতের অসাধারণ মিষ্টত্ব তাঁর স্বোপার্জ্জিত নহে—ইহা তাঁর বংশগত বিত্তস্বরূপ। মোরাদালি খাঁ স্বরোদে বীণার কায়দা এনেছিলেন। মোরাদালি খাঁর পিতা গোলাম আলি উৎকৃষ্ট গৎ তোড়া বাজাতেন। কিন্তু মোরাদালি স্বরোদে আলপালের ও বিশেষতঃ বিলম্বিত আলাপের যথেষ্ট উৎকর্ষ সাধন করেন। তিনি গোলাম মহম্মদ খাঁ সুরবাহারী ও উজীর খাঁ সাহেবের বিশেষ প্রিয় ছিলেন ও এঁদের নিকটে বীণার অঙ্গের আলাপ ও বিশেষভাবে বিলম্বিত আলাপ শিক্ষা ক'রে স্বরোদে তা প্রবর্ত্তন করেন। কলিকাতার আত্মভোলা সরলপ্রাণ গুণী স্বরোদী মহম্মদ আমীর খাঁ ও তাঁর পিতা আবদুল্লা খাঁ মোরাদালি খাঁর প্রধান শিষ্য। মহম্মদ আমীর সম্প্রতি কলিকাতায় দেহত্যাগ করেছেন।

সৌরজগতে সূর্য্যের চতুর্দ্দিকে যেমন গ্রহসকল পরিভ্রমণ করে আলি মহম্মদ খাঁর চারিধারেও সেরূপ উল্লিখিত ওস্তাদগণ পরিবৃত ছিলেন এঁরা সকলেই অল্পবিস্তর বড়কু মিয়ার নিকট ঋণী। বড়কু মিয়া অধিকাংশ সময়ই সুরশৃঙ্গার যন্ত্র বাজাতেন। সঙ্গীতবিদ্যা তাঁর নিকট সাধনার বস্তু ও প্রাণের আরামের বিষয় ছিল। বিদ্যায় প্রতিযোগিতা করা, কিংবা অপর গুণীদের বিদ্যায় পরাস্ত করা, এ সকল প্রবৃত্তি তাঁর ছিল না। তিনি অতি শান্তিপ্রিয় লোক ছিলেন। তাঁহার অমায়িক ও উদার ব্যবহারে, তাঁর বিদ্যার প্রগাঢ়তায়ও অপূর্ব্ব ক্রিয়াকৌশলে সকলেই আকৃষ্ট হয়ে, তাঁর নিকট আস্‌ত। সুরশৃঙ্গারের আলাপে তাঁর ধৈর্য্য ছিল অসাধারণ। এক এক রাগ ঘণ্টার পর ঘণ্টা বিলম্বিত ও মধ্যলয়ে বাজিয়েও তাঁর বাজ্‌না যেন শেষ হতে চাইত না। তাঁর সৃষ্টিকৌশল এরূপ আশ্চর্য্য ছিল যে বহু ঘণ্টা কোন রাগ বাজালেও রাগের তান সকলে নবীনতার কখনও অভাব হ'ত না।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

ভৈরবী—কার্ফা

আমি প্রভাতী তারা পূর্ব্বাচলে।
আশা-প্রদীপ আমি
নিশির শিশ্-মহলে॥
রাতের কপোলে আমি
ছল ছল অশ্রুর জল
আমি ধরণীতে হিম-কণা টলমল্
নব দুর্ব্বাদলে॥

নব অরুণোদয়ের আমি ইঙ্গিত,
বিহগ-কণ্ঠে আমি জাগাই
শুভ সঙ্গীত।
আমি অলস-শয়না নব-বধূর ভাঙি ঘুম,
আমি পাণ্ডুর চাঁদের চুম—
উষষির রাঙা কপোলে॥

কথা ও সুর—কাজী নজরুল্ ইস্‌লাম

স্বরলিপি—শ্রীজগৎ ঘটক

পদা মা II { পা -দা ণা র্সা | ণদা -পমা পা -া I -া -া -া -া | পা -দা পা মা I
আ০ মি প্র ০ ভা তী | তা০ ০০ রা ০ ০ ০ ০ ০ | পূ র্ বা চ

সা -রা -জ্ঞা -মা সা -রা জ্ঞা মা I পা -দা পদপা মা | জ্ঞা -রা জ্ঞা -া I
লে ০ ০ ০ আ ০ শা প্র দী প্ আ০০ মি | নি ০ শি র্

সা -জ্ঞা জ্ঞা ঋা | সা -া পদা মা } II
শি শ্ ম হ্ | লে ০ আ০ মি

-া -া | -া -া -া -া II ণর্সা ণর্সা -া র্সা | ণর্সা ণর্সণা দা পা I পা দা পা মা |
০ ০ | ০ ০ ০ ০ রা তে০ র্ ক | পো০ লে০০ আ মি ছ ল ছ ল |

পা -ধা ণা র্সা I ণর্সা -মা -া -া | -া -া দা ণা I র্সা র্রা জ্ঞা জ্ঞর্রা |
অ ০ শ্রু র জ ০ ০ ল্ | ০ ০ আ মি ধ র ণী তে০ |

র্সা -র্রা র্জ্ঞা র্জ্ঞা I র্সা -র্ঋা র্জ্ঞা র্ঋর্জ্ঞর্ঋা | র্সা -া জ্ঞা জ্ঞা I জ্ঞা -মা জ্ঞমজ্ঞা ঋা |
হি ০ ম ক গা ০ ট ল০০ | ম ল ন ব দূ র্ বা০০ দ |

সা -া পদা মা II
লে ০ আ০ মি

-া -া | -া -া সঋা ণ্া II সা রজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞরা | মজ্ঞা -রজ্ঞা -া -া I
০ ০ | ০ ০ ন০ ব অ রু০ পো দ | য়ে০ ০০ ০ র্

সা সদা দা পদপা | মা -া -া -া I জ্ঞা -রা জ্ঞা মজ্ঞা | জ্ঞঋা -জ্ঞা জ্ঞসা -ঋা I
আ মি০ ই ঙ০০ | গি ০ ০ ত্ বি ০ হ গ | ক ণ্ ঠে ০

ণ্সা ণ্দ্া -া ণ্া | সা -া -া -ঋা I ণ্া ণ্জ্ঞা জ্ঞা -ঋজ্ঞঋা | সা -া ণা ণা I
আ০ মি ০ জা | গা ০ ০ ই শু ভ০ স ঙ০০ | গী ত্ আ মি

র্সা র্সা র্সণা র্সা | ণর্সণা দপা পদা পমা I মা পা -া -ধা | -া -া ণা র্সা I
অ ল স০ শ | য়০০ না০ ন০ ব০ ব ধূ ০ ০ | ০ র্ ভা ঙি

ণর্সা -মা -া -া | -া -া দা ণা I র্সা -র্রা র্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্মর্জ্ঞা -র্রর্জ্ঞা র্ঋা -র্ঋা I
ঘু ০ ০ ম্ | ০ ০ আ মি পা ন্ ডু র | চাঁ০ ০০ দে র্

র্ঋর্জ্ঞা -র্সা -া -া | জ্ঞা জ্ঞরা মজ্ঞা -রজ্ঞা I মা মা জ্ঞা ঋা | সা -া পদা মা II II
চু০ ম্ ০ ০ | উ ষ০ বি০ ০র্ রা ঙা ক পো | লে ০ আ০ মি

স্বরলিপি

দরবারী-তোড়ী—চৌতাল

প্রথমহী আনন্দ রচ্যো নীকী ঘরি
মহুরত পঞ্চো শব্দ বজায়ে।

দেশ দেশকে যাচক যেতে আরত
তেতে পারত গজ তুরঙ্গ নগ দান মুক্তা বরসায়ে।

অষ্টৌ ধরন মধ নাম জোত
অরিনকে মারবেকো বিধিনে বনায়ে।

তানসেন কহে যুগ যুগ চিরঞ্জীব রহো
রাজারাম, তেরো যশ তিহুঁ লোক ছায়ে॥

রচনা ও সুর—মিঞা তানসেন

স্বরলিপি—শ্রীগণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

	০		৩		৪		১´		০		২		০	
II {সা	সা	| নদ্	সন্	| ঋা	সা	| জ্ঞা	-া	| জ্ঞঋা	জ্ঞা	| ঋা	সা} I	সন্	দ্	|
প্র	থ	ম	হীo	o	আ	ন	o	ন্দo	o	র	চ্যো	নীo	কী	

৩		৪		১´		০		২		০		৩	
-া	প্ঋা |	দ্	সা |	সন্	ঋা |	-া	ঋা |	সা	সা I	সা	জ্ঞা |	-া	জ্ঞজ্ঞা |
o	ঘ o	o	রি	মo	হু	o	র	o	ত	প	ঞ্চো	o	শ o

৪		১´		০		২	
জ্ঞঋা	জ্ঞজ্ঞা |	জ্ঞদা	ঋজ্ঞা |	ঋজ্ঞঋা	ঋজ্ঞা |	ঋা	সা II
o o	o ব্দ	ব	জাo	o o	o o	o	য়ে

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১´
II {পা -া | ক্ষা নদা | র্সা র্সা | র্সা না | ঋর্া র্সনা | র্সা র্সা I র্সনা দা |
দে ০ | শ দে | শ কে | যা ০ | ০ চ০ | ০ ক ক্ষে০ তে |

০ ২ ০ ৩ ৪ ১´ ০
র্সনা র্সা | জ্ঞর্া জ্ঞর্া | জ্ঞর্া ঋর্া | জ্ঞর্া জ্ঞর্া | ঋর্া র্সা} I র্সনা ঋর্া | না দা |
আ ০ | ব্র ত | তে তে | ০ পা | ব্র ত গ০ জ | তু র |

২ ০ ৩ ৪ ১´ ০ ২
ক্ষা জ্ঞা | দা ক্ষা | জ্ঞা জ্ঞজ্ঞা | ঋা সা I সাঃ সঃ | জ্ঞজ্ঞা জ্ঞজ্ঞা | দদা দদা |
০ ঙ্গ | ন গ | ০ দা০ | ০ ন মু ০ | ক্ত০ ০০ | ০০ ০০ |

০ ৩ ৪ ১´ ০ ২
ক্ষক্ষা জ্ঞজ্ঞা | ণণা দদা | ঋর্া নদা I পক্ষা দদা | ক্ষক্ষা জ্ঞজ্ঞা | ঋা সা II
০০ ০০ | ০১ ০০ | ০ বর সা০ ০০ | ০০ ০০ | ০ য়ে

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১´ ০
II {সা -া | সা দা | দা দা | দা দা | -া পক্ষা | পা পা I পা ক্ষা | জ্ঞা দা |
অ ০ | ত্রৌ ধ | র ন | ম ধ | ০ না০ | ০ ম স্রো ত | ০ ০ |

২ ০ ৩ ৪ ১´ ০ ২ ০
ক্ষা জ্ঞা | ঋা জ্ঞা | জ্ঞা ঋা | সা সা} I সা সা | ন্দ্া -া | সা সা | জ্ঞা -া |
০ ০ | ০ ০ | ০ ০ ০ ত | অ রি | ন ০ | মা র | বে ০ |

৩ ৪ ১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
ঋা জ্ঞা | ঋা সা I দ্া ন্া | সা ঋা | জ্ঞা জ্ঞা | দা ক্ষা | জ্ঞা ঋা | -া সা II
০ ০ | ০ কো বি ধি | ০ ০ | ০ নে | ব না | ০ ০ | ০ য়ে

II পা -া | ক্মা পদা | র্সা -া | র্সা না | ঋা র্সা | -া র্সা I র্সা না | দা ণা |
তা ০ | ন সে | ০ ০ | ন ০ | ০ ক | ০ হে যু গ | ০ যু |

র্সা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | ঋজ্ঞা ঋা | র্সা র্সা I র্সা না | দা ক্মা | জ্ঞা জ্ঞা |
০ গ চি র | ০০ শ্রী | ০ ব র হো | ০ রা | ০ জা |

দা ক্মা | জ্ঞা জ্ঞা | ঋা সা I সন্ ঋা | জ্ঞা -া | ক্মা দা | র্সা ঋা |
রা ০ | ০ ০ | ০ ম তে০ ০ | রো ০ | য শ | তি হ্ঁ |

জ্ঞা ঋা | না দা I পক্মা দা | ক্মা জ্ঞা | ঋা সা II
০ লো | ০ ক ছা০ ০ | ০ ০ | ০ য়ে

গান

শ্রীশ্বেতকুমার মুখোপাধ্যায়

আজকে এলে আমার দেশে
নেইক যখন বেলা,
থাম্‌লো ঘাটে খেয়া তোমার
ভাস্‌লো আমার ভেলা।

নিভায়েছি আমার আলো,—
এবার তোমার প্রদীপ জ্বালো,
তোমার হবে খেলার সুরু—
সাঙ্গ আমার খেলা।

বাতাস বুঝি উদাস হ'য়ে
বাজায় বাউল গান,
বিশ্বধারার ঝর্ণাতলে
কর্‌ছে কেগো স্নান;

আকাশ-ঝরা সুধার রাশি,
পরশ করে ভালোবাসি—
সেই লগনে বস্‌লো আমার
গানের সুরের মেলা!

রাগ-রাগিণীর নাম-রহস্য।

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীঅর্দ্ধেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায়

আমাদের প্রথম প্রবন্ধে (বৈশাখ ১৩৪১, ১৯-২২ পৃঃ) মালব, শক, পুলিন্দ ও টক্ক জাতি, বা 'গণের' ইতিহাস আলোচনা করিয়া দেখাইবার চেষ্টা করিয়াছি যে, একাধিক অনার্য্য, 'সভ্য' ও 'অসভ্য' জাতি, আর্য্যসঙ্গীতের কলেবর বৃদ্ধি করিয়াছে। আর একটী অনার্য্য জাতি, ভারতের বহির্দ্দেশ হইতে ভারতে আসিয়া, ভারতের সভ্যতা গ্রহণ করিয়া, ভারতের সংস্কৃতি ও সাধনাকে নানা নূতন দানে অলঙ্কৃত করিয়াছে। এই জাতির নাম 'গুর্জ্জর' (গূর্জ্জর)। ইহারা, শক, যবন, পহ্লব, বাহ্লিক প্রভৃতি অনার্য্য জাতির ভারতে আসিবার অনেক পরে ভারতবর্ষে প্রবেশলাভ করে। ভরত-নাট্য-শাস্ত্রে (২১ অধ্যায়, ৮৮—৯০ শ্লোঃ) শক যবনাদির নাম পাওয়া যায়, কিন্তু গুর্জ্জর জাতির কোনও উল্লেখ পাওয়া যায় না। ঐতিহাসিক পণ্ডিতেরা অনুমান করিয়াছেন, যে গুর্জ্জর জাতি "হূণ"গণের স্থায় মধ্য এশিয়ার মরুবাসী যাযাবর জাতি বিশেষ। পঞ্চম শতকে, "হূণ জাতির ভারত আক্রমণের অব্যবহিত পরে গুর্জ্জরিগণ মধ্য এশিয়া হইতে ভারতের উত্তর-পশ্চিম সীমান্তের পার্ব্বত্য পথে আর্য্যাবর্ত্তে প্রবেশ করিয়াছিলেন" (১)। বাণের "হর্ষচরিতে" (৭ শতক) সর্ব্বপ্রথম গুর্জ্জর জাতির উল্লেখ পাওয়া যায়—'হর্ষবর্দ্ধনের পিতা প্রভাকর-বর্দ্ধন গুর্জ্জরগণের "নিদ্রাহর" শত্রুরূপে বিরাজ করিতেন' ["গুর্জ্জর-প্রজাগরঃ * * * প্রভাকর-বর্দ্ধনো-নাম রাজাধিরাজঃ", হর্ষ চরিত, ৪র্থ উচ্ছ্বাস]। প্রথম যুগে, ভারতীয় রাজাগণের সহিত গুর্জ্জর জাতির ঘাত, প্রতিঘাত, ও যুদ্ধ-বিগ্রহ চলিত। ক্রমশঃ, গুর্জ্জর জাতি ভারতীয়গণের সহিত মিশ্রিত ও মিলিত হইয়া ভারতে স্থায়ীভাবে উপনিবেশ স্থাপন করে। চালুক্য-বংশীয় দ্বিতীয় পুলকেশীর ঐহোলী (ইয়াপুরী) গ্রামের শিলালিপিতে প্রকাশ যে, "পুলকেশীর বিক্রমে বশীভূত হইয়া লাট, মালব ও গুর্জ্জরগণ সচ্চরিত্র হইয়াছিল" (১)। চৈনিক পরিব্রাজক ইউয়ান্-চোয়াং ৬৪২ খৃঃ অব্দে ভারতে আসিয়া, সহস্র-ক্রোশব্যাপী গুর্জ্জর রাজ্যের উল্লেখ করিয়াছেন। তাহাদের রাজা ছিল ক্ষত্রিয়, এবং তাহাদের রাজধানী 'ভিল্ল-মাল', বা 'ভিন্-মাল্' রাজপুতানার আবু পর্ব্বতের (অর্ব্বুদ গিরি) ২৫ ক্রোশ উত্তর-পশ্চিমে অবস্থিত ছিল। মান্যখেতের (মানখেড়) রাষ্ট্র-কূট-বংশীয় রাজাগণের খোদিত লিপিসমূহে গুর্জ্জরগণের সহিত বহু যুদ্ধের উল্লেখ আছে। খৃষ্টীয় ছয় শতকের শেষভাগে বর্ত্তমান ভরোচের (প্রাচীন ভৃগুকচ্ছ, বা ভরুকচ্ছ) নিকটে একটী ক্ষুদ্র গুর্জ্জর-রাজ্য প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল; ইহাই পরে 'গুর্জ্জর-রাষ্ট্র' বা গুজ-রাট্ নামে প্রসিদ্ধ হয়। ইহার প্রাচীন নাম ছিল 'লাট' বা দক্ষিণ-গুর্জ্জরাট্। নন্দোর এই রাজ্যের রাজধানী ছিল। উত্তরাপথের প্রতীহার-রাজ-বংশ, এই গুর্জ্জর-জাতির একটী শাখা। গুর্জ্জর-প্রতীহার বংশ নামে এই শাখা ইতিহাসে বিখ্যাত। খৃষ্টীয় নবম শতকে গুর্জ্জর-রাজধানী ভিল্লমাল হইতে কান্যকুব্জে স্থানান্তরিত হইয়াছিল। "এক সময়ে গুর্জ্জর সাম্রাজ্য, পূর্ব্বে গৌড় দেশ হইতে পশ্চিমে সিন্ধুতীর পর্য্যন্ত এবং উত্তরে হিমালয় হইতে দক্ষিণে নর্ম্মদা তীর পর্য্যন্ত

(১) Journal, Royal Asiatic Society, 1909, p. 54. রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, "বাঙ্গলার ইতিহাস" প্রথম ভাগ, দ্বিতীয় সংস্করণ, ১৩৩০ পৃঃ ১৩৯-১৪০।

(১) প্রতাপোপনতা যস্য লাট-মালব-গূর্জ্জরাঃ
দণ্ডোপনত-সামন্ত-চর্য্যা বর্য্যা ইবা ভবন্॥
Indian Antiquary, Vol. VIII, p.242

বিস্তৃত হইয়াছিল।" (১)। গুর্জ্জর জাতির উপনিবেশ দুই খণ্ডে বিভক্ত হয়:—(১) কাণ্যকুব্জ কেন্দ্র করিয়া উত্তর ভারতে এবং (২) ভারোচ (ভৃগুকচ্ছ) কেন্দ্র করিয়া পশ্চিম দেশে,—লাটদেশে। লাটদেশকে 'দক্ষিণ-গুর্জ্জর-চক্র' বলা যাইতে পারে। উত্তর চক্রের বিখ্যাত রাজা ছিলেন বৎসরাজ (৭৮৩ খৃঃ অব্দঃ)। ইনি পূর্ব্বদেশে আসিয়া গৌড়-দেশ জয় করিয়াছিলেন। ইহারা বিষ্ণুভক্ত ছিলেন। বেশ দেখা যাচ্ছে, এই গুর্জ্জর জাতি ও আর্য্য জাতির সঙ্গে আচার, ব্যবহার, ও সাধনা-সংস্কৃতির অনেক আদান প্রদান হয়েছে। গুর্জ্জর জাতির কতকগুলি বৈশিষ্ট্য ছিল, (২) জাতিগত কয়েকটী বিশিষ্ট সাধনা ও সমাজ-রীতি ছিল। কয়েকটী হয়ত লোপ পাইয়াছে, কয়েকটি এখনও বর্ত্তমান আছে। একটী হ'ল গুর্জ্জর জাতির স্ত্রী-স্বাতন্ত্র্য। শিল্প-ক্ষেত্রে গুর্জ্জর-দেশ বা জাতির কয়েকটি বিশেষ দান আছে। গুর্জ্জর-দেশের "গর্ব্বা" নৃত্য ভারতের অন্যান্য প্রদেশে প্রচলিত নৃত্য-রীতি হইতে পৃথক। চিত্রের ইতিহাসে, একটী বিশিষ্ট "গুজরাটী" চিত্রপদ্ধতি ১৬শতক পর্য্যন্ত প্রচলিত ছিল। সঙ্গীত বিদ্যার ক্ষেত্রে এই জাতি, অন্ততঃ একটী রাগিণী আর্য্য-সঙ্গীতকে উপহার দিয়াছে। সেটী 'গুর্জ্জরী' (গূর্জ্জরী, গুর্জ্জরিকা, গুঞ্জরী, বা গুজ্‌রী) রাগিণী। এই রাগিণী যে গুর্জ্জর দেশে সম্ভূত, তাহার কিছু কিছু ইঙ্গিত পাওয়া যায় (৩)। কাহারও মতে, গুর্জ্জর দেশে প্রচার বলিয়া রাগিণীটী 'গুর্জ্জরী নাম পাইয়াছে [গুর্জ্জর দেশ প্রচারাৎ গুর্জ্জরী"]। নান্যদেবের মতে, পাঁচটী উপরাগিণী দেশের নাম হইতে ['দেশাখ্যা'] নাম গ্রহণ করিয়াছে। ১। দাক্ষিণাত্যা, ২। সৌরাষ্ট্রী, ৩। গূর্জ্জরী, ৪। বঙ্গালী, ৫। সৈন্ধবী। (১)। যাষ্টিক একজন প্রাচীন সঙ্গীতাচার্য্য। তাঁহার মতে গূর্জ্জরী টক্ক রাগের এক রাগিণী। অন্যের মতে গুর্জ্জরী মালব-কৌশিক রাগের রাগিণী। শার্ঙ্গদেবের মতে গুর্জ্জরী "পঞ্চম-ষাড়বের" অন্তর্গত রাগিণী (২)। কিন্তু, শার্ঙ্গদেব, মতান্তর অবলম্বন করিয়া গুর্জ্জরী রাগিণীকে মালব-কৌশিকের "ভাষা" রূপেও বর্ণনা করেছেন (৩)। কল্লিনাথের মতে গুর্জ্জরী রাগিণীর গ্রহস্বর গান্ধার, এবং অংশ-স্বর ধৈবত (৪)। গুর্জ্জরী রাগিণীর নানা বিভেদ কল্পনা আছে। "রাগ-কুতূহল"কার "রত্নাকর" গ্রন্থের প্রমাণ অবলম্বন করিয়া চতুর্ব্বিধ গুর্জ্জরীর উল্লেখ করিয়াছেন ["চতুর্ধা গুর্জ্জরিকা রত্নাকর মতে মতা"]। ১। মহারাষ্ট্রী-গুর্জ্জরী, ২। সৌরাষ্ট্র গুর্জ্জরী, ৩। দক্ষিণা-গুর্জ্জরী, ৪। দ্রাবিড়-গুর্জ্জরী। মোগলাই যুগে আরও চারিটী গুর্জ্জরী রাগিণীর উল্লেখ পাওয়া যায়:—১। শ্যাম-গুর্জ্জরী (শ্যাম রাগের সহিত মিশ্রণে উৎপন্ন), ২। রাম-গুর্জ্জরী (রাম-কৃতির সহিত

---

(১) বাঙ্গালার ইতিহাস, ২য় সংস্করণ, পৃঃ ১৪১।

(২) "স্ফুরতি রতি-পতি-গুর্জ্জরীণাং স্তনেষু"।

(৩) "নিষাদাংশা তু ষড়্জান্তা গুর্জ্জরী-দেশ-সম্ভবা।
নিষাদর্ষভ-সংযোগো মধ্যমর্ষভয়োস্তথা॥
সম্পূর্ণা চৈব বিজ্ঞেয়া ষাড়বা গেয়-বেদিভিঃ।"

---

(১) "দেশাখ্যা দাক্ষিণাত্যা চ সৌরাষ্ট্রী গূর্জ্জরী তথা।
বঙ্গালী সৈন্ধবী চোভে (? চৈব) পঞ্চৈতুতেন্তু-
পরাগজাঃ" ॥—নান্যদেব।

রাগ-রাগিণীর নাম-করণের আদিযুগে দুই শ্রেণীর নাম-করণ পাওয়া যায়:—"স্বরাখ্যা" এবং "দেশাখ্যা"। 'স্বরাখ্য' রাগ, স্বরের নাম অনুসারে গৃহীত। "দেশাখ্য" রাগ, দেশ প্রদেশের নাম অনুকরণে গৃহীত।

(২) "পঞ্চম-ষাড়ব। তজ্জা গূর্জ্জরিকা মান্তা রি-গ্রহাংশা মধ্যম-ভাক্। রি-তারা-রিধ-ভূয়িষ্ঠা শৃঙ্গারে তাড়িতা মতা" ॥৭৯॥ সঙ্গীত-রত্নাকর, ১ম ভাগ, পৃঃ ১৯৪

(৩) "রিন্যোশ্চ রিভয়োশ্চৈব সংগতা নিগ্রহাংশিকা।
ষড়্জান্তা গুর্জ্জরী পূর্ণা ভাষা মালব-কৈশিকে॥"
সঙ্গীত রত্নাকর, পৃঃ ২৩৪

(৪) "গাদি-ধাংশামনিত্যাগাদৌভুবেহথ গুর্জ্জরী ॥২৪৯
অনূপ-সঙ্গীত-বিলাসঃ। পৃঃ ১২৩

মিশ্রণে উৎপন্ন), ৩। বহুল-গুর্জ্জরী, এবং ৪। দক্ষিণ-গুর্জ্জরী (দছিণ-গুজ্জরী)। উপরন্তু, "সঙ্গীত পারিজাতে", "উত্তরা-গুর্জ্জরী"র নাম উল্লেখ আছে। 'গুর্জ্জরী' রাগিণী এককালে বেশ জনপ্রিয় রাগিণী ছিল। ৺হরপ্রসাদ শাস্ত্রী মহাশয়ের আবিষ্কৃত বাঙ্গাল দেশের প্রাচীন "বৌদ্ধ গান ও দোহা"র মধ্যে গুঞ্জরী বা গুর্জ্জরী রাগে গেয় দুইটী পদের উল্লেখ আছে (পৃঃ ১১, ৩৮)। জয়দেবের 'গীত গোবিন্দে' একাধিক পদ গুর্জ্জরী রাগিণীতে গাহিতে হইবে এইরূপ নির্দ্দেশ আছে। প্রাচীন সঙ্গীত সন্দর্ভে, 'গূর্জ্জরিকা' এবং 'গূর্জ্জরী' বিভিন্ন রাগিণী এইরূপ নির্দ্দেশ পাওয়া যায়। গূর্জ্জরিকা 'ভাষা' রাগিণী। (১)। গূর্জ্জরী "বিভাষা" রাগিণী। গূর্জ্জরিকা ঋষভ-হীনা ষাড়ব রাগিণী (২)। গূর্জ্জরী সম্পূর্ণ রাগিণী (৩)।

আর একটি রাগ ভারতের বহির্ভাগ হইতে আনীত হইয়াছে। এটী হ'ল "ভোট্ট রাগ" ['বোট্ট', 'ভোড্ড', 'ভোট্ট' = তিব্বত]। সম্ভবতঃ, তিব্বত জাতিরা এই রাগ ভারতে প্রচলিত করে। তিব্বত দেশ ও তিব্বতী জাতি-দের সহিত ভারতের আর্য্যজাতির বহু আদান প্রদান হইয়াছে। ৬৩০ খৃঃ অব্দে, তিব্বতের রাজা নেপালের ভ্রুকুটী দেবীর পাণিগ্রহণ করেন, সঙ্গে সঙ্গে বৌদ্ধধর্ম্মে দীক্ষিত হন। তাহার পর বাঙ্গালা ও মগধ দেশের সঙ্গে তিব্বতের ঘনিষ্ট সভ্যতা সাধনা-বিনিময়ের সম্পর্ক সু-প্রতিষ্ঠিত হয়। তিব্বতের নানা বৌদ্ধ-মঠে ভারতের বহু সংস্কৃত গ্রন্থ তিব্বতী ভাষায় ভাষান্তরিত হয়। কিন্তু এই "ভোট্ট রাগের" আগমন ৬৩০ খৃঃ অব্দের পূর্ব্বের যুগের বলিয়া বোধ হয়। জাতি ও গ্রাম রাগের যুগের অব্যবহিত পরেই, অর্থাৎ পাচ কিম্বা ছয় শতকে, "রাগ" এই নামে অভিহিত "গীতি প্রবন্ধ" প্রথমে প্রচলিত হয়। "রাগের" এই আদিযুগের অষ্টম রাগের এক রাগ হ'ল এই "বোট্ট রাগ"। সঙ্গীতাচার্য্য কশ্যপ প্রথম বোট্ট রাগের উল্লেখ করিয়াছেন। কশ্যপ মতঙ্গের পূর্ব্বযুগের আচার্য্য। সুতরাং, বোট্ট রাগ পাচ কিম্বা ছয় শতকে, প্রথম ভারত সঙ্গীতে প্রবেশলাভ করে। মতঙ্গ ভোট্ট রাগের যে লক্ষণ উদ্ধৃত করিয়াছেন, সে শ্লোকটি কশ্যপের গ্রন্থ হইতে উদ্ধৃত তাহার প্রমাণ পাওয়া গিয়াছে। (১) মতঙ্গ বলিয়াছেন যে, উৎসবাদিতে এই রাগ গেয় ("উৎসবে চাস্য বিনিয়োগঃ") কিন্তু রাগের অধিদেবতার উল্লেখ করেন নাই। কশ্যপ এই রাগের দেবতার প্রথম উল্লেখ করিয়াছেন। ["কন্দর্প গণদৈবত"]। শার্ঙ্গদেবের মতে এই রাগের অধিদেবতা "ভবানীপতি" স্বয়ং শিব ["অন্ত্যোঽহ্নঃ প্রহরে গেয়ো হাস্য শৃঙ্গারয়োঃ স্মৃতঃ। উৎসবে বিনিয়োক্তব্যোভবানী-পতি-বল্লভঃ॥" সঙ্গীত-রত্নাকর, ১৭৫ পৃঃ]।

ভারতের বহির্দ্দেশ হইতে আনীত, বিদেশীয়ের দান, (লোচন পণ্ডিত যে শ্রেণীর রাগকে "পরদরাগ" নাম দিয়াছেন), এই শ্রেণীর আর একটি রাগিণী এই সূত্রে, আমাদের আলোচনার যোগ্য। এটী হ'ল "তুরুষ্ক-তোড়ী"। "তোড়ী" ('তোড়িকা', 'তুড্ডী', 'তুণ্ডী', 'টোড়ী', 'তুড়ী', 'তুড়িয়া') রাগিণী, আর্য্য-রাগিণী না হউক, ভারতের সঙ্গীত-শাস্ত্রে সুপরিচিত একটী আদিম রাগিণী। যদিও মতঙ্গ-মুনি এই রাগিণীর উল্লেখ করেন নাই; মতঙ্গের পূর্ব্বযুগের প্রাচীন সঙ্গীতাচার্য্য যাষ্টিক, এই রাগিণীর উল্লেখ করিয়াছেন এবং লক্ষণ বলিয়া

---

(১) "দেশ ভাষাত্র বিখ্যাতা গূর্জ্জরী পরমোজ্জ্বলা।"

(২) "অংশ ন্যাসাংশ-গ্রহ পঞ্চম নিষাদ-তারা চ মন্দ্র গান্ধারা ঋষভ-বিহীনা দোলিত-গমকা চ গূর্জ্জরিকা পঞ্চ-পায়া" (?)॥ নান্যদেব

(৩) "গূর্জ্জরী পঞ্চমান্তা চ গান্ধারাংশাল্প-মধ্যমা।
ষড়্জ-মধ্যম-সংবাদঃ সম্পূর্ণা নিত্যমেবহি॥
বিভাষয়ঃ সমাখ্যাতা সম্পূর্ণা পঞ্চমোদ্ভবা।"
মতঙ্গ॥

(১) "ন্যাং ষড়্জ-মধ্যমা-জাতেঃ পঞ্চম্যাশ্চ বিনির্গতঃ।
বোট্ট-রাগশ্চ বিজ্ঞেয়ঃ পঞ্চমোঽংশ শোঽন্ত-মধ্যমঃ॥"

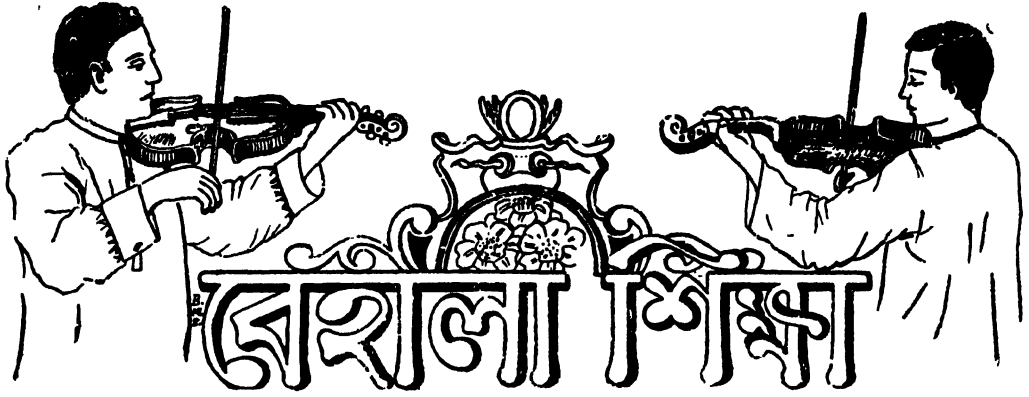
গিয়াছেন। যাষ্টিকের মূলগ্রন্থ এখনও পাওয়া যায় নাই। কিন্তু নান্যদেবের গ্রন্থে, যাষ্টিকের বচন উদ্ধৃত হইয়াছে। (১) যাষ্টিক কশ্যপের পূর্ব্বে কিম্বা পরের যুগের আচার্য্য, তাহা সঠিক অনুমান করা যায় না। সম্ভবতঃ যাষ্টিক খৃঃ পাঁচ শতকে জীবিত ছিলেন। যাষ্টিকের ধৃত 'তোড়িকার' উল্লেখ অবলম্বন করিয়া বলা যায় যে 'তোড়িকা' রাগিণী একটী প্রাচীন রাগিণী, সম্ভবতঃ বিদেশ হইতে আসে নাই। শার্ঙ্গদেবের মতে, তোড়িকা প্রাচীন গ্রামরাগ 'শুদ্ধ-ষাড়ব' হইতে তোড়িকা উৎপন্ন ["শুদ্ধষাড়বঃ। স্যাত্তদুদ্ভবা" ॥৭৫, ২য় রাগ-বিবেক-অধ্যায়] অনেকের মতে, "তুরুষ্ক-তোড়ী", এই প্রাচীন 'তোড়িকা' রাগিণীর একটি বিশিষ্ট রূপ ও ভেদ-কল্পনা। অনেকে মনে করেন, "তুরুষ্ক-তোড়ী" মুসলমান যুগের, এবং সম্ভবতঃ, আমীর খস্রু এই রাগিণীর জন্মদাতা। 'তুরুষ্ক' শব্দ, প্রাচীন সংস্কৃত সাহিত্যে এবং প্রাক্ মুসলমান যুগে, পাওয়া যায়। "তুরুষ্ক দেশ" বা তুর্কীস্থানের (Turkestan) অধিবাসীদের 'তুরুষ্ক' নামে অভিহিত করা হইত। কহ্লণের "রাজ-তরঙ্গিণী" (খৃঃ ১২ শতক) গ্রন্থে, কণিষ্ক, হুবিষ্ক প্রভৃতি শক জাতিসম্ভূত কুষান-রাজাদের "তুরুষ্ক" নামে অভিহিত করা হইয়াছে। তাঁহারা চীন মহাদেশের অন্তর্গত তুর্কী-স্থান (Chinese Turkestan) হইতে ভারতে আসিয়া ছিলেন। তাঁহারা মুসলমানগণের বহুপূর্ব্বে ভারতে আসেন। সুতরাং 'তুরুষ্ক' বলিলেই মুসলমান বুঝায় না। এবং "তুরুষ্ক-তোড়ী" তুরুষ্ক দেশ হইতে আসিলেও, 'মুসলমানী' রাগিণী নহে (১)। নারদ কৃত "সঙ্গীত মকরন্দে" সর্ব্বপ্রথম "তুরুষ্ক তোড়ীর" উল্লেখ পাওয়া যায়। (২) এই গ্রন্থ কাহারও মতে সাত শতকের, কাহারও মতে ৮ শতকের রচনা। সুতরাং মুসলমান প্রভাব ও সংস্পর্শের পূর্ব্ব যুগের রচনা। শার্ঙ্গদেব, রাগরাগিণীর সুদীর্ঘ তালিকার মধ্যে 'তৌরুষ্ক' রাগিণীর উল্লেখ করিয়াছেন (' কর্ণাটোদেশ-বালশ্চ তৌরুষ্ক দ্রাবিড়াবিতি" ১৮, ২য়, রাগ-বিবেকাধ্যায়ঃ)। কল্লিনাথ, তাঁহার টীকায় এই রাগিণীকে মালব-গৌড়ের পর্য্যায়ে নির্দ্দেশ করিয়াছেন ["তৌরুষ্কো মালব গৌড় এব"]। শার্ঙ্গদেব যে লক্ষণ ধরিয়া দিয়াছেন, সেই অনুসারে, তুরুষ্ক-তোড়ীতে, 'গান্ধার' অল্প, এবং 'ঋষভ' ও 'নিষাদ' প্রচুর পরিমাণে ব্যবহৃত হইবে ["তোড্যেব তাড়িতা গাল্পা তৌরুষ্কী রি নি-ভূয়সী" ইতি তুরুষ্ক তোড়ী। ১৩৬॥]। মোগলযুগে, কোন কোন সঙ্গীতাচার্য্য, এই রাগিণীকে "যাবনী-তোড়ী" নাম দিয়া ছেন। পুণ্ডরীক বিঠ্ঠলের "রাগমালায়" ধৃত ধ্যান অনুসারে, তুরুষ্ক তোড়ী, "বস্ত্র-বেশাদি পরিহিতা, প্রৌঢ়া, ঈষৎ রক্ত-নয়না, সুন্দরী-যবন-স্ত্রী, প্রভাতে মদ্যপান-রতা", ["প্রৌঢ়েষদ্রক্ত-নেত্রা যবন-সুবনিতা বস্ত্র-বেশাদিকাঢ্যা দ্রাক্ষাং পীত্বা প্রভাতে বিলসতি চতুরা যাবনী তোড়িকা সা"]। "অনূপ-সঙ্গীত-বিলাসে" ধৃত আর একটী ধ্যানের বচন অনুসারে, তুরুষ্ক-তোড়ী রাগিণীর তুরুষ্ক দেশে বহুল প্রচার ছিল, এইরূপ ইঙ্গিত পাওয়া যায় ["তুরুষ্ক-দেশ-প্রচুর-প্রচারা * * * তুরুষ্ক-তোড়ী কথিতা মুনীন্দ্রৈঃ"]।

(১) নান্যদেবের গ্রন্থে, 'তোড়িকা' রাগিণীর যাষ্টিক-ধৃত লক্ষণ উদ্ধৃত হইয়াছে :—

"তথাচ যাষ্টিক :—মধ্যমাংশ গ্রহ-ন্যাসা স-তারা সদৃশ-স্বরা
সম্পূর্ণা মন্দ্র-গান্ধারা তোড়িকা পরিকীর্ত্তিতা॥"

(১) 'তুরুষ্ক-তোড়ী' সম্ভবতঃ শক-কুষানীয়দের সঙ্গীত হইতে সংগৃহীত।

(২) "তুণ্ডী তুরুষ্ক-তুণ্ডী চ বঙ্গালী মাহুরী তথা" ॥২৮॥
সঙ্গীত-মকরন্দ।

ক্রমশঃ

বেহালা শিক্ষা প্রণালী

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীরাখালদাস মজুমদার

নিম্নে একটি ইংরাজী Home Sweet Home সুরের গৎ দেওয়া হইল। বিশেষ যত্নসহকারে অঙ্গুলি নির্দ্দেশ মত বাজাইতে চেষ্টা করিবেন।

০ ২ ৩ ৪ ২ ৩ ২ ৩ ১ ২ ০ ২ ৩ ৪ ২ ৩ ২ ৩ ১

সা II গা মা | পা গা | মা গা মা রে I গা সা | গা মা | পা গা I মা গা মা রে |

০ ০ ৩ ২ ১ ৪ ৪ ২ ৪ ৩ ২ ৩ ১ ২ ০

সা পা | র্সা র্সা নি ধা I পা পা গা পা | মা গা মা রে | গা সা I

৩ ২ ১ ৪ ৪ ২ ৪ ৩ ২ ৩ ১ ০

র্সা র্সা নি ধা | পা পা গা পা | মা গা মা রে II সা |

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মিশ্র—কাফী

ওরে রঙীন্ প্রজাপতি, তুই কোন্ কাননের পাখী,
রঙ ভরা চোখে ফুলবনে কারে আজি যাও ডাকি?
হাওয়ার তালে মাতন জাগে,
পাতায় পাতায় নাচন লাগে,
মৌমাছিরা গানের সুরে আকাশ ধরা দিল ঢাকি'।

অরুণ আলোর মাণিক-মালা জড়ায় আজি বনের গলি,
ঝিলি মিলি জেগে ওঠে ফুলের চোখে ছল ছলি';
এলে যদি রঙীন্ হাসি,
বাজাও তবে বাজাও বাঁশী,
দোল দিয়ে যাও বনের মনে সুরের মায়া চোখে মাখি' ।*

কথা ও সুর—শ্রীগিরীন চক্রবর্ত্তী

স্বরলিপি—শ্রীদুর্গাপ্রসাদ রায়

II পা -া মা জ্ঞা | রা -া জ্ঞা সা I রা -জ্ঞা পা -া | -া -া সা -া I
ও ০ রে র | ঙী ন্ প্র জা প ০ তি ০ | ০ ০ তু ই

পা -া -া -া | পা দা পা -া I গা -মা পা -দা | -া -া -া -া I
কো ০ ০ ন্ | কা ন নে র্ পা ০ খী ০ | ০ ০ ০ ০

পা -া -া পা | পা -া গা গা I পা -পা ধা ণা | র্সা -া -ণা ণা I
র ০ ঙ্ ভ | রা ০ চো খে ফ ০ ল ব | নে ০ কা রে

দা -া -পা -া | -া -া দা পা I গা -মা পা -দা | -া -া -া -া II
আ ০ জি ০ | ০ ০ যা ও ডা ০ কি ০ | ০ ০ ০ ০

* উক্ত গানখানি এন, ৭২২৭ নং হিজ্ মাষ্টার্স্ ভয়েস্ রেকর্ডে গীত হইয়াছে।

II মা -পা পা -মা | জ্ঞা -া মা -া I পা -া না -া | র্সা -া র্সা -া I
হা ও য়া র্ | তা ০ লে ০ মা ০ ত ন্ | জা ০ গে ০

জ্ঞা -া জ্ঞা -া | র্রা -া র্সা -া I না -া র্সা -া | দা -া পা -া I
পা ০ তা য়্ | পা ০ তা য়্ না ০ চ ন্ | লা ০ গে ০

পা -া -া পা | পা -া গা -মা I পা ণা -া ধা | ণা -া -া -া I
মৌ ০ ০ মা | ছি ০ রা ০ গা নে র্ সু | রে ০ ০ ০

(দা -া -া -া | পা -া -া -া) I পা পা -া দা | পা -া দা পা I
০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ আ কা শ্ ধ | রা ০ দি ল

গা -মা পা -দা | -া -া -া -া II
ডা ০ কি ০ | ০ ০ ০ ০

II জ্ঞা -া জ্ঞা -জ্ঞা | রা -া সা -া I রা -া রা -পা | পা -া পা -া I
অ ০ রু ণ্ | আ ০ লো র্ মা ০ ণি ক্ | মা ০ লা ০

মা -পা পা -মা | জ্ঞা রা সা -া I রা -া রা -পা | পা -া পা -া I
জ ০ ড়া য়্ | আ ০ জি ০ ব ০ নে র্ | গ ০ লি ০

পা -া পা -মা | জ্ঞা -া মা -া I পা -া পা -ণা | ধা -া ণা -া I
ঝি ০ লি ০ | মি ০ লি ০ জে ০ গে ০ | উ ০ ঠে ০

পা -া পা -দা | পা -মা গা -া I সা -া গা -া | মা -া পা -া II
ফু ০ লে র্ | চো ০ খে ০ ছ ০ ল ০ | ছ ০ লি ০

II গা -া পা -া | না -া না -া I র্সা -া র্সা -া | র্সা -া র্সা -া I
এ ০ লে ০ | য ০ দি ০ র ০ ঙী ন্ | হা ০ সি ০

র্সা -র্রা র্জ্ঞা -া | র্রা র্সা র্সা -া I না -া র্সা -া | দা -া পা -া I
বা ০ জা ও | ত ০ বে ০ বা ০ জা ও | বাঁ ০ শী ০

পা -া -া পা পা -া গা -মা I পা ণা -া ধা | ণা -া -া -া I
দো ০ ল্ দি য়ে ০ যা ও ব নে র্ ম | নে ০ ০ ০

(দা -া -া -া | পা -া -া -া) I পা পা -া দা | পা -া দা পা I
০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ সু রে র্ মা | য়া ০ চো খে

গা -মা পা -দা | া -া -া -া II
মা ০ খি ০ | ০ ০ ০ ০

সঙ্গীতের সাধক ও শ্রোতা

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

সঙ্গীত চৌষট্টি কলার অন্যতম গন্ধর্ব্ব-বিদ্যা নামে অভিহিত। এ বিদ্যা সামের সার-সংগ্রহ রচিত ও শব্দ-ব্রহ্মের সহায়তায় নিঃশ্রেয়স লাভের উপায়স্বরূপ। এ বিদ্যা স্বর ও সূক্ষ্মশ্রুতির সম্মিলনে কণ্ঠ-সংযোগে প্রকাশিত হয়। আদিতে এর রূপ কিরূপ ছিল; প্রণব পঞ্চরাগ, শ্রুতির মূর্ত্তিতে অথবা ভিন্নাকারে বিদ্যমান ছিল কি তা যথার্থ নির্ণয় কর্‌বার উপায় নাই। তবে শাস্ত্র সহায়তায় এ পর্য্যন্ত বোঝা যায় যে, 'এক' হোতেই সবার উৎপত্তি, কাজেই 'এক'ই এর কারণ এবং সে 'এক' ব্রহ্মই, যা সর্ব্বচরাচরের উপাদান ও নিমিত্ত কারণ। এই একের সংজ্ঞা স্থূলভাবে অভিব্যক্ত কোর্‌তে গিয়ে কেহ অনাহত নাদ, কেহ প্রণব, কেহ অব্যক্ত শক্তি ইত্যাদি আখ্যা প্রদান করেছেন। তবে আসলে যাই হোক, এ কথা সত্য যে, সঙ্গীত বিদ্যার কারণ ব্রহ্ম ছাড়া আর কিছুই নয় বোলেই মনে হয়।

এই মহতী বিদ্যা সহায়ে মানুষ দু'উপায়ে শান্তির আস্বাদন লাভ করতে পারে। প্রথম সাধন দ্বারা ও দ্বিতীয় শ্রবণ দ্বারা। অতএব এক একটী বিশ্লেষণ কোরে

আমরা দেখবার চেষ্টা করব—প্রত্যেকেরই সার্থকতা হয় কি ভাবে।

প্রথম—সাধন। সাধন-প্রক্রিয়া বা কৌশল মাত্র এবং তা সাধকের ইচ্ছাধীন। মানুষ যখনই আপনার শ্রেয়োলাভ উদ্দেশ্যে একটী সাধনকে অবলম্বন কোরে তাতে আত্ম-সমর্পণ করে, তখনই তাকে আমরা 'সাধক' নামে অভিহিত করি। আধ্যাত্মিক রাজ্যে এ কথাটির যথার্থ সংজ্ঞা এরূপেই প্রকটিত। সঙ্গীত রাজ্যে যে কল্যাণকামী পুরুষ বা নারী সঙ্গীতবিদ্যারূপ সাধন সহায়ে আপনার মুক্তির পন্থা আবিষ্কার করতে প্রবৃত্ত সঙ্কল্প, তাকেই আমরা 'সঙ্গীতের সাধক' অভিধান প্রদান কোরে থাকি। এক্ষণে এ সাধক হবার প্রকৃত যোগ্যতা কি—এই আমাদের দেখ্‌বার বিষয়।

মানুষ যখন যে পথে অগ্রসর হয়, তখন তার খুঁটিনাটী—সকল বিষয় জান্‌বার আকাঙ্ক্ষা আসে। এ আকাঙ্ক্ষা বা আগ্রহকেই এ পথে সফলতা প্রাপ্তির উপায় স্বরূপ পুরুষকার বলা যায়; কারণ আগ্রহ না থাকলে কর্ম্মে প্রবৃত্তি জাগে না এবং জাগা বা ক্ষুধা পূর্ণ মাত্রায় না থাকলে যথার্থ রন্ধ্রভেদও কখন হয় না। এজন্য যে কোন পথের সাধক মাত্রেরই ঐ আগ্রহ বা উদ্যমপূর্ণ পুরুষকার অবশ্য থাকা চাই।

সঙ্গীত-সাধন, সাধ্যতার শান্তি বা মুক্তি এবং সাধক সে সাধ্যের ভোক্তা। কিন্তু এ ভোক্তার আসনে আরূঢ় হবার পূর্ব্বে বিরাট আকাঙ্ক্ষা তাকে বরণ করতে হবে। নৈয়ায়িকগণ যেমন বলেন—অত্যন্ত দুঃখ নিবৃত্তিরূপ নিঃশ্রেয়স পাবার পূর্ব্বে আত্মেতর যাবতীয় পদার্থের জ্ঞান সঞ্চয় করতে হবে; কারণ যাবতীয় আত্মা ভিন্ন পদার্থের জ্ঞান দ্বারা আত্মার বিবেক সহজসাধ্য, এজন্য মুক্তিলাভ নিমিত্ত মুক্তি ভিন্ন যাবতীয় বস্তুর জ্ঞান চাই। আমরাও তাই বলি, সঙ্গীতে নিঃশ্রেয়স মুক্তি থাকলেও, তার অন্তরস্থ সর্ব্ববস্তুকে উপেক্ষা কোরে একেবারে কখন মুক্তির আস্বাদন লাভ করা সম্ভব নয়। এখন মেনে নিলাম যেন সঙ্গীতেও মুক্তি ভিন্ন বস্তুগুলিকে উপেক্ষা করা চলে না; কিন্তু প্রশ্ন হোচ্ছে যে, সে ভিন্ন পদার্থগুলি কি?

সঙ্গীত-শাস্ত্রকারগণ বলেন—সেগুলি মুক্তি ভিন্ন কিন্তু মুক্তির দ্বার স্বরূপ সাধন; যথা—স্বর, শ্রুতি, অলঙ্কার, মূর্চ্ছনা, তান, গমক, আশ ও মীড় ইত্যাদি। স্বর-সাধনকে অনেকে 'নাদ'-সাধনরূপে অভিহিত করেন; অর্থাৎ ছয় স্বরের কারণরূপী সপ্তম 'ষড়জের সাধন' বলেন। ষড়জ-সাধন ঠিক হ'লে শ্রুতির জ্ঞান দ্বারা 'ঋষভ', তৎপরে 'গান্ধার' 'মধ্যম' প্রভৃতির সাধন করতে হয়। কিন্তু শ্রুতির অর্থাৎ স্বরের সূক্ষ্মকম্পন সকলের নিকট অনুভূত না হওয়ায় গুরুমুখে স্বরস্থান নির্ণয় দ্বারা সাধন শ্রেয়ঃ। তৎপরে তিনটী গ্রামানুযায়ী অনুলোম, বিলোমে সপ্তস্বরের মূর্চ্ছনা, অলঙ্কার, তান, গিট্‌কারী ও মীড়াদি সাধন করতে হয়। শুধু তাই নয়, এ সাধনের সহায়রূপে সঙ্গীত-শাস্ত্রজ্ঞান অত্যাবশ্যক। স্বরের উৎপত্তি নির্ণয়, রাগ-রাগিণীর নাম ও রূপ, 'সরগম্' মূর্ত্তিতে তাদের বিস্তার ও আলাপ; তাদের বাদী, সম্বাদী, অনুবাদী ও বিবাদী; গ্রহ-ন্যাস, দম্-খম্ ও বাঁট প্রভৃতি বিচারেরও জ্ঞান থাকা চাই। শাস্ত্রে প্রত্যেক রাগরাগিণীর ধ্যান, সাধনার কাল নির্ণয় আছে। সুতরাং তাদের যথাযথ জ্ঞানদ্বারা সাধককে সঙ্গীতের রূপ গঠন করতে হবে। এ সকলই সাধনার অঙ্গ, অঙ্গের বিকৃতিতে সাধনা নিষ্ফল হয়; অতএব শাস্ত্র সাধন উভয়ের সামঞ্জস্য রক্ষণ সাধকের কর্ত্তব্য। সাধনার সঙ্গে সঙ্গে সঙ্গীত-বিদ্যার উদ্দেশ্য সম্বন্ধে জ্ঞান, ভাব ও ভক্তির সর্ব্বোপরি নির্ব্বৈর নির্ম্মল স্বভাবের প্রয়োজন। সঙ্গীত-শাস্ত্রে সাধকের সকল লক্ষণ যথাযথ-রূপে লিখিত আছে। সাধক যদি ঠিক সে-ভাবে আপনার জীবন সাধনার মধ্য দিয়ে প্রবাহিত করতে পারেন, তবেই তার যথার্থ উদ্দেশ্য সাধিত হয় এবং তবেই

তাকে প্রকৃত "সাধক" বলা যেতে পারে। অন্যথা নাম যথার্থে—অর্থের জন্য সাধন অবলম্বনে 'সাধকের' মূর্ত্তি প্রকটিত হয় না।

*　　*　　*　　*

তৎপরে দ্বিতীয় হচ্ছে 'শ্রবণ'। সঙ্গীত যে সকলের কণ্ঠেই প্রকাশিত হয়, এমন নয়; তাই অনেকে আবার সেই সঙ্গীত শ্রবণ দ্বারা তার অন্তরতম ভাবের আশ্রয়ে শান্তিলাভ কর্‌বার ইচ্ছা কোরে থাকেন। এ পন্থাও মিথ্যা নয়, যথার্থ শ্রোতা হ'লে সঙ্গীত-সাধকের তুল্য শ্রোতারও জীবন ধন্য হ'য়ে যায়। কিন্তু এরূপ শ্রোতা হওয়া বড় কঠিন। মাত্র শ্রবণেন্দ্রিয়ের সুখ বা আনন্দের জন্য সঙ্গীত শ্রবণের সার্থকতা সম্পাদিত হয় না। তারপর সাধারণতঃ শ্রোতা বল্‌তে যা আমরা বুঝি, প্রকৃতপক্ষে শ্রোতার সংজ্ঞা তা নয়। আজ এখানে একটা জল্‌সা হচ্ছে বা ওখানে একজন নামজাদা গাইয়ে এসেছে, চল্ একটু শুনে আসা যাক্; একে ঠিক শোনা বলে না। সঙ্গীতের যথার্থ শ্রোতা হ'তে গেলে সঙ্গীত-বিদ্যা ও শাস্ত্রে বিশেষ জ্ঞান থাকা চাই। সঙ্গীতে রাগরাগিণীর গঠন ও স্বরপ্রয়োগ-কৌশল, অলঙ্কার মূর্চ্ছনাদির জ্ঞান না থাক্‌লে সঙ্গীত শোনা-না শোনার সমান। গায়কের স্বর বিস্তার যে ঠিক হচ্ছে, বাদকের বাদ্যছন্দ যে ঠিক লয়ে সঙ্গীত সম্পদকে সাজাতে প্রয়াস পাচ্ছে, সময়োচিত রাগ বা রাগিণী যে যথার্থ রস ও ভাবধারা সঞ্চারে লীলায়িত হ'য়ে উঠ্‌ছে, এ সকল যথার্থ দৃষ্টি একমাত্র বিশেষজ্ঞ শ্রোতার পক্ষেই সম্ভব; এজন্য সঙ্গীতের ভাব ও রস লাভ কর্‌তে হ'লে শ্রোতার যাবতীয় গুণই থাকা প্রয়োজন।

সাধারণ ভাবে দেখ্‌তে গেলে গায়ক ও শ্রোতার সম্মান সঙ্গীতজগতে একই। একই? এ কথা শুনে হয়ত অনেকেই শিহরিত হ'য়ে উঠ্‌বেন; কিন্তু ভেবে দেখ্‌লে দেখা যায় সঙ্গীত সম্বন্ধে যাবতীয় জ্ঞান উভয়েরই থাকা চাই। তবে একটীতে Theoretical ও Practical উভয়ের সমাবেশ ও অপরটীতে মাত্র Theoreticalএর বিকাশ। এ হিসাবে শ্রোতার দিক দিয়ে এটুকু কর্ত্তব্য থাকে যে, তাকে সে Practicalএর প্রকৃত রস দানের জন্য গায়কের নিকট ঋণী থাকা। শুধু তাই নয়, গায়ক অর্থাৎ সঙ্গীতের সাধক শ্রোতার কাছে সম্মানের পাত্র। কাজেই বিদ্যার দিক দিয়ে বস্তুতঃ এক হোলেও সম্মান বা আদরের দিক দিয়ে গায়কের আসনই উচ্চে, সুতরাং শিহরিত হবার কার পক্ষে কোন কারণ নেই। তবে সঙ্গীতের সাধক ও শ্রোতা সাধ্যবস্তুর সমান ভাবেই অধিকারী। যে রাগরাগিণীর মাধুর্য্যরসে গায়ক আপনাতে আপনি হারা হয়ে ক্রমে ভগবানের দিকে অগ্রসর হয় ও শান্তি লাভে ধন্য হয়, শ্রোতাও সে রাগরাগিণীর সুরে আপন মন বিসর্জ্জন দিয়ে সুররূপী ভগবানের ধ্যান ও শান্তির আস্বাদনে কৃতার্থ হয়, কাজেই যথার্থ সাধক ও শ্রোতার জীবন সঙ্গীতের মাঝে যথার্থই মূল্যবান ও পবিত্র। অন্যথা অনিত্য সাংসারিক সুখ ও ক্ষণিক আনন্দ উপস্থিত হয় বটে, কিন্তু তাতে জীবন মরণ রহস্যের সমাধান কিছুই সম্পাদিত হয় না।

স্বরলিপি

ইমন-কল্যাণ—একতালা

তোমার সুরে বাঁধিয়া বীণা
বাজাও বাজাও আপন হাতে।
আমি শুনিব নিয়ত মধুর মন্ত্র
নিতি নব নব মূরছনাতে।

সুধা রাশি ভরা এই যে ভুবনে
সুন্দর হেরি যা কিছু নয়নে,
সকল হইতে তুমি সুন্দর
হরষ পরশ তোমার সাথে।

তোমার করুণ উদার প্রেম
দীপ্ত করিছে জীবন হে
বিঘ্ন বিপদ দুঃখে সুখে
পাই যেন তব কারণ হে।

লহ লহ প্রিয় অর্ঘ্য লাগিয়া
আমার নিখিল হরণ করিয়া
ওগো নিরুপম ভক্তি কুসুম
ফুটাও শাখায় এ আঙ্গিনাতে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসন্তোষকুমার পাত্র, এম্-এস্‌সি

II র্সা র্সা না | না ধা পা | পা না ধা | পা হ্মা গা I রা গা রা |
তো মা র | সু ০ রে | বাঁ ধি য়া | বী ০ ণা বা জা ও |

গা পা -া | রা গা রা | ন্া রা সা I সা রা গা | গা গা গা |
বা জা ও | আ প ন | হা ০ তে শু নি ব | নি য় ত |

রা গা গা | রা -া সা I সা রা গা | হ্মা হ্মা হ্মা | গা হ্মা হ্মা |
ম ধু র | ম ০ ন্ত্র নি তি ন | ব ন ব | মূ র ছ |

ধা -া পা II
না ০ তে

II {পা পা পা | ধা পা ধা | র্সা র্রা র্সা | র্সা র্সা র্সা I না -া না |
সু ধা রা | শি ভ রা | এ ই যে | ভু ব নে সু ০ ন্দ |

ধা পা পা | পা না ধা | পা হ্মা গা} I পা না না | ধা পা পা |
র হে রি | যা কি ছু | ন য় নে স ক ল | হ ই তে |

হ্মা পা পা | -া হ্মা গা I রা গা রা | গা পা পা | রা গা রা |
তু মি সু | ০ ন্দ র হ র ষ | প র শ | তো মা র |

ন্‌া রা সা II
সা ০ থে

II সা সা রা | গা গা গা | গা গা মা | গা -া রসা I সা রা গা |
তো মা র | ক রু ণ | উ দা র | প্রে ০ ০ম | দী ০ প্ত |

হ্মা হ্মা পা | গা হ্মা ধা | পা -া -া I পা -া ধনা | না না না |
ক রি ছে | জী ব ন | হে ০ ০ | বি ০ ঘ্ন০ | বি প দ |

পহ্মা পা ধা | ধা -া ধা I সা রা গা | গা গা মা | রা গা পা |
দুঃ০ ০ খে | সু ০ খে পা ই যে | ন ত ব | শ র ণ |

মা -া -া II
হে ০ ০

II {পা পা গা | পা পা ধা | পধা না র্সা | র্সা র্সা র্সা I না না না |
ল হ ল | হ প্রি য় | অ০ ০ র্ঘ্য | লা গি য়া আ মা র |

। ধা পা পা | পা ধনা ধা | পা ক্ষা গা} I পা না না | ধা পা পা |
নি খি ল | হ র০ ণ | ক রি য়া ও গো নি | রু প ম |

পক্ষা ধা পা | পা ক্ষা গা I রা গা রা | গা পা গা | রা গা রা |
ভ০ ০ ক্তি | কু সু ম ফু টা ও | শা খা য় | এ আ ঙ্গি

ন্া রা সা II II
না ০ তে

গান

শ্রীহাসিরাশি দেবী

যেদিন আর ফুট্‌বেনা ফুল তোমার বনে,
সেদিনে ডাক্ দিওগো—
ডাক্ দিওগো সঙ্গোপনে।

যেদিনে জল্‌বেনা দীপ, বইবেনা আর দখিন হাওয়া,
যেদিনে বাজ্‌বেনা সুর হৃদয়-বীণায় আকাশ ছাওয়া,
যেদিনে রইবেনা কেউ তোমার দ্বারে বাতায়নে,
সেদিনে ডাক্ দিওগো—
ডাক্ দিওগো সঙ্গোপনে।

যেদিনে রঙের খেলা থাক্‌বেনা আর আকাশ মাঝে,
যেদিনে আস্‌বেনা আর অতিথ্ তোমার সকাল সাঁঝে,
যেদিনে রইবে একা কুটীর মাঝে আপন মনে,
সেদিনে ডাক্ দিওগো—
ডাক্ দিওগো সঙ্গোপনে।

স্বরলিপি

কেগো বনের পাখী
এলো মনের কোণে
গাহে করুণ তানে
নব দখিনা সনে।

জাগে অতীত ব্যথা
কত গোপন কথা
সেকি বাদল রাতে
আনে বারি নয়নে।

বনে ঝুরিছে সদা
যেন সেই রাগিণী
আজি উদাসী সুরে
যেন তাহারে চিনি।

আজি সকল দেহে
নাচে পুলকে স্নেহে
বুঝি আঁধার রাতি
শোভে চাঁদ-কিরণে।

কথা—শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

সুর—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

স্বরলিপি—কুমারী ভারতী মজুমদার (রেবা)

সা সা II সা -া ধ্ণ্সা ¦ -রজ্ঞরা -সণ্া ধ্ণ্া I সা -ন্া -সা | -া ধ্া ণ্া I -রা -া রা |
কে গো ব ০ নে০০ ০০০ ০র পা০ খী ০ ০ ০ এ ল ম ০ নে

রজ্ঞা -মজ্ঞা মজ্ঞা I রা -া -া | -া মা মা I গরা -গা রা | সা -া সা I
র০ ০০ কো০ ণে ০ ০ ০ গা হে ক০ ০ রু ণ ০ তা

সরা -গা -রগা | -পা পা পা I মজ্ঞা -া মা | জ্ঞমা -পণা পা I জ্ঞরজ্ঞা -সরা -ন্া |
নে০ ০ ০০ ০ ন ব দ ০ খি না০ ০০ স নে০ ০০ ০

-সা সা সা II
০ কে গো

গা গা II ধণা -ধা পা | মা -া ধা I পা -া -া | -া পা পা I রা -া মা |
জা গে অ০ ০ তী | ত ০ ব্য থা ০ ০ | ০ ক ত গো ০ প |

রমা -পধা মপা I মজ্ঞা -া -জ্ঞরসা | -রা -া -সন্া I -সা -া -া | -া গা গা I
ন০ ০০ ০ক থা ০ ০০ | ০ ০ ০০ ০ ০ ০ | ০ সে কি

গা -া গা | গা -রা গা I মা -া -া -া পা পা I মজ্ঞা -া মা
বা ০ দ | ল ০ রা তে ০ ০ ০ আ নে বা ০ রি

জ্ঞমা -পণা পা I জ্ঞরজ্ঞা -রসা -ন্া | -সা সা সা II
ন০ ০০ য় নে০ ০০ ০ ০ কে গো।

সা সা II ন্া -া ন্া | সন্া -ধ্া ন্া I সা -া -া | -া সন্া ধ্া I ঋ্া -ধ্া ন্া |
ব নে ঝু ০ রি | ছে০ ০ স দা ০ ০ | ০ যে ন সে ০ ই

সা -া সা I সঋা -সঋা -ন্া | -সা গা গা I গা -া গা | গা -জ্ঞা পপা I
রা ০ গি ণী০ ০০ ০ | ০ আ জি উ ০ দা | সী ০ সু০

গা -া -া | -া পা পা I মজ্ঞা -া রা | সরা -সজ্ঞা -রসা I ন্সা -া -া |
রে ০ ০ | ০ যে ন তা ০ হা | রে০ ০০ ০চি নি০ ০ ০ |

-া সণা ণা I ধণা -ধা পা | মা -া ধা I পা -া -া | -া পা পা I
০ আ জি স০ ০ ক | ল ০ দে হে ০ ০ | ০ না চে

রা -া মা | রমা -পধা -মপা I মজ্ঞা -া -জ্ঞরসা | -রা -া -সন্‌া I -সা -া -া |
পূ ০ ল | কে০ ০০ ০স্নে হে ০ ০০ | ০ ০ ০০ ০ ০ ০ |

-া গা গা I গা -া গা | গা -রা গা I মা -া -া | -া পা পা I
০ বু ঝি আঁ ০ ধা | র ০ রা ত্রি ০ ০ | ০ শো ভে

মজ্ঞা -া মা | জ্ঞগা -পণা পা I জ্ঞরজ্ঞা -সরা -ন্‌া | -সা সা সা II II
চাঁ ০ দ | কি০ ০০ র গে০ ০০ ০ ০ কে গো

তেলেনা

গৌড় সারঙ্গ—ভেতালা

তাদ্রিইম্ তানা দেরেনা।
তা না দেরে না দানি তাদ্রিম্ তানা নানা ॥

না দের্ দের্ দের্ দানি তানা,
দে তানা দে তানা না না ;
তাদ্রিম তানানাদের্ দের্ ধেতেলে
তেলেনা দানা।

ধা কিটি ত্বাক্ ধুমা কিটি ত্বাক্ তেরে কেটে,
ধে তেলাং ধুমা কেটে ত্বাক্ তেরে কেটে ধা ;
ধে তেলাং ধুমা কেটে ত্বাক্ তেরে কেটে ধা ;
ধে তেলাং ধুমা কেটে ত্বাক্ তেরে কেটে তা ॥

জাতি—সম্পূর্ণ ; বাদী—গা ; সম্বাদী—ধা ; ঠাট—দুই মা।

কথা ও সুর—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র সর্ব্বাধিকারী

স্বরলিপি—কুমারী তৃপ্তিসুধা (গৌরী) সর্ব্বাধিকারী

০ | ১ | + | ৩
[পা ক্ষা পা পা | মা গা রসা ন্‌া]
II গা মা রা মা | গা রা সা ন্‌া | সা গা রা মা | গা -া -া -া I
তা দ্রি ই ০ | ০ ম্ তা না | দে রে না ০ | ০ ০ ০ ০

পা পা পা পা | পা পা ক্ষা পা | পা ক্ষপা ধনা ধা | পা ক্ষপা গমা গা II
তা না দে রে | না ০ দা নি | তা দ্রি০ ম্‌০ ০ | তা না০ না০ না

অন্তরা

০	১	+	৩	
{মা গা পা পা	পা পা র্সা ধা	র্সা র্সা র্সা র্সা	র্সা র্রা র্সা র্সা}	I
না দের্ দের্ দের্	দা নি তা না	দে তা না দে	তা না না না	
র্গা র্রা -া র্সা	র্গা র্রা র্মা র্গা	র্গা র্পা র্রা র্পা	র্সা র্সা র্সা র্সা	I
তা দ্রি ম্ তা	না না দের্ দের্	ধে তে লে তে	লে না দা না	
ধা পা মা গা	পা পা র্সা র্সা	র্রা র্সা র্সা ধা	পা পা মা গা	I
ধা কিটি ত্মাক্ ধুমা	কিটি ত্মাক্ তেরে কেটে	ধে তেলাং ধুম কেটে	ত্মাক্ তেরে কেটে ধা	
মা গরা মা গা	পা পা র্সা র্সা	ধা পা মা গা	রা গা রমা গা	II I
ধে তেলাং ধুমা কেটে	ত্মাক তেরে কেটে ধা	ধে তেলাং ধুমা কেটে	ত্মাক্ তেরে কেটে তা	

গান

শ্রীফণিভূষণ মৈত্র

মম অন্তরে জ্বালো গো প্রদীপ।
নন্দন-পারিজাত—ভ'রে তোলো এ প্রভাত
জ্বালো নব-সন্ধ্যার দীপ।

মন্দিরে মন্দিরে তা'রই বাতি—
আরতি-প্রদীপ উঠুক ভাতি',
সেই আলো শোভাতে তোমাতে আমাতে
পরি এসো চন্দন টীপ॥

প্রভাতী কাঁকণে রুনুঝুনু লজ্জা
সন্ধ্যায় নূপুরে সজ্জা—
আজ তোমাতে আমাতে বন্দী;

স্বপন-বসন অন্তর খুলিয়া,
মিলন-কমল উঠিছে দুলিয়া,
কালোতে আলোতে দু'জনার ভালোতে
গড়ি' এসো সুন্দর শিব॥

নাট্য সঙ্গীত *

বেহাগ খাম্বাজ—ঢিমে তেতালা

মঙ্গল দে মা মঙ্গল দে।
জয় মা জয় মা কল্যাণময়ী মা,
দীন ভিখারী আজ কাতরে ডাকে ॥

দীপ নিভেছে মোর শুধু আঁধারের ঘোর,
আর তো দেখিতে নারি লীলাময়ী লীলা তোর,
আঁখিতে পরশ দে মা আলো জ্বেলে দে ॥

পাপে তাপে শোকে প্রাণ শতভাঙ্গা খান্ খান্,
স্নেহের পরশ দিয়ে তারে জুড়ে দে ;
সান্ত্বনা দে মা সান্ত্বনা দে ॥

ম, ঙ্গ; ণ, ন।

কথা—শ্রীপ্রভাতচন্দ্র রায়, বি-ই সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাধ্যাপক শ্রীদুর্গাচরণ বিশ্বাস

আস্থায়ী

০ | ১ | ২´ | ৩
II {সা -া গা মা | পা না র্সা -া | র্সা -া র্সা র্সা | না ধ০পঃ০ হ্মা০ম০গঃ র০সঃ০} I
ম ০ ঙ্গ ল | দে ০ মা ০ | ম ০ ঙ্গ ল | দে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

০ | ১ | ২ | ৩
সা সা গা -া | গা মা পা মা | না -া না না | র্সা র্সা র্সা -া I
জ য় মা ০ | জ য় মা ০ | ক ০ ল্যা ণ | ম য়ী মা ০

০ | ১ | ২´ | ৩
র্সা -া র্সা ণা | ধা পা মা গা | গা পা মা গা | র০সঃ০ -া -া -া II
দী ০ ন ভি | খা রী আ জ | কা ত রে ডা | কে ০ ০ ০ ০

* অস্পৃশ্যতা বর্জ্জন।

অন্তরা

০ | ১ | ২´ | ৩

II {র্মা পা পা পা | না না না র্সা | -া র্সর্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা I

দী ০ প নি | ভে ছে মো র্ | ০ শুধু আঁ ধা | রে র্ ঘো র্

০ | ১ | ২´ | ৩

-া না না না | না না ধপক্ষা পা | -া পপা না না | ধা নর্রা র্সা র্সা} I

০ আর্ তো দে | খি তে না০০ রি | ০ লীলা ম য়ী | লী লা০ তো র

০ | ১ | ২´ | ৩

-া মমা গাঃ মঃ | পা পা পা ধা | র্সা ণা ধা পা | মা গা র০সঃ০ -া II

০ আঁখি তে প | র শ্ দে মা | আ লো জ্বে লে | দে ০ ০ ০ ০

২য় অন্তরা

০ | ১ | ২´ | ৩

II {-া মপা পা পা | না না না র্সা | -া র্সর্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা I

০ পাপে তা পে | শো কে প্রা ণ্ | ০ শত ভা ঙ্গা | খা ন্ খা ন্

০ | ১ | ২´ | ৩

-া র্সর্সা র্সা র্সা | না না ধপক্ষা পা | -া পপা না ধঃনঃর্রঃ০ | র্সা -া -া -া} I

০ স্নেহে র প | র শ দি০০ য়ে | ০ তারে জু ড়ে০ ০ | দে ০ ০ ০

০ | ১ | ২´ | ৩

র্সাঃ র্রঃ র্সা ণঃধপঃ | পধা পমা গরা গা | গা পা মা গা | গা রসনা সা -া II II

সা ০ স্ব না০০ | দে০ মা০ ০০ ০ | সা ০ স্ব না | দে ০০০ ০ ০

স্বরলিপি

মালকোশ—তেতালা

উতল হাওয়া ডাক্‌লো মোরে
ওই সুদূরের পথপানে হায়!
পাগল হিয়া অধীর হ'য়ে
ঘরের কোণে রইতে না চায়।

মান্‌বেনা সে কোনো বাধা,
বৃথাই তারে থাকৃতে সাধা
ছুট্‌লো সে আজ বাহির পানে
অরুণ আলোর ওই কিনারায়

স্বর—সঙ্গীত-শিক্ষক শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ দত্ত

কথা ও স্বরলিপি—শ্রীঅনিলকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

আস্থায়ী

	০				১				+				৩				
II	সা	সা	জ্ঞা	সা	ণ্‌া	দ্‌া	ণ্‌া	-া	সা	সা	মা	মা	-া	মা	-া	-া	I
	উ	ত	ল	হা	০	ও	য়া	০	ডা	ক্‌	লো	মো	০	রে	০	০	
	জ্ঞা	মা	মা	দা	-া	মা	-া	-া	জ্ঞা	মা	মা	জ্ঞা	মা	সা	-া	-া	I
	ও	ই	সু	দূ	০	রে	০	র্‌	প	থ	পা	নে	০	হা	০	য়	
	মা	মা	মা	মা	-া	জ্ঞা	-া	-া	মা	দা	ণা	দণা	র্সা	-া	-া	-া	I
	পা	গ	ল	হি	০	য়া	০	০	অ	ধী	র	হ০	য়ে	০	০	০	
	মা	মা	র্সা	ণা	র্সা	দা	মা	-া	জ্ঞা	মা	মা	জ্ঞা	মা	সা	-া	-া	II
	ঘ	রে	র	কো	০	ণে	০	০	র	ই	তে	না	০	চা	০	য়	

অন্তরা

	০				১				+				৩				
II	জ্ঞা	মা	মা	দা	-া	ণা	-া	-া	র্সা	-া	র্সা	র্সা	-া	র্সা	-া	-া	I
	মা	ন্	বে	না	০	সে	০	০	কো	০	নো	বা	০	ধা	০	০	

মা	মা	র্সা	ণা	-া	দা	-া	-া	দা	-া	ণা	ণা	-া	ণা	-া	-া	I
বৃ	থা	ই	ভা	০	রে	০	০	থা	০	কৃতে	সা	০	ধা	০	০	

র্সা	র্মা	র্মা	র্মা	-া	র্মা	-া	-া	র্জ্ঞা	র্মা	র্মা	র্জ্ঞা	র্মা	র্সা	-া	-া	I
ছু	ট্	লো	সে	০	আ	০	জ্	বা	হি	র	পা	০	নে	০	০	

ম	মা	র্সা	ণা	দা	মা	-া	-া	জ্ঞা	মা	দা	ণা	-া	র্সা	-া	-া	II
অ	রু	ণ	আ	০	লো	০	র্	ও	ই	কি	না	০	রা	০	য়	

তান

১। (+) র্সণা দমা জ্ঞমা সজ্ঞা | (৩) মদা ণদা মজ্ঞা সা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

২। (০) দণ্া সজ্ঞা মদা ণর্সা | (১) র্জ্ঞর্সা ণর্সা ণদা | (+) জ্ঞমা দণা র্সর্জ্ঞা র্মর্জ্ঞা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

(৩) র্সণা দমা জ্ঞমা জ্ঞমা I
০০ ০০ ০০ ০০

৩। (০) জ্ঞমা দণা র্সর্সা দণা | (১) র্সর্সা দণা র্সর্জ্ঞা র্সর্মা | (+) র্জ্ঞর্সা ণদা মজ্ঞা সজ্ঞা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

(৩) মদা ণদা মজ্ঞা সা II
০০ ০০ ০০ ০

স্বরলিপি

খ্যাল

হাম্বীর—একতালা

লাগ না মোর কুছ নেক
বিন নন্দলাল।
শ্রবণ শুনত ধুন চিত বস গয়ি
কহো কাঁহা মেরো কাহ্না মিল।

জাতি—সম্পূর্ণ। ঠাট—বিকৃত। দুই—মধ্যম। বাদী—ধৈবত। সংবাদী—গান্ধার।
পঞ্চম—বলি। সময়—রাত্রি ১ম প্রহর।
রূপ—ধা পা গা মা না ধা, পা গা মা রে, পা হ্মা পা গা হ্মা ধা, পা গা মা রে সা॥

কথা ও সুর—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়   স্বরলিপি—ছাত্র শ্রীকালিদাস গোস্বামী

আস্থায়ী

	১			২´			৩			০			০		
II {হ্মধা	পপা	গা	মা	নধা	-া	না	ধা	না	র্সা	(-া	-া)}	নর্রা	র্সঃর্সঃ	-া	I
লা০	০০	গ	না	মো০	০	০	০	র	০	০	০	০০০০		০	

১			২´			৩			০			১		
-া	ধা	পা	পা	হ্মা	পা	গা	মা	রা	গমা	গমা	না I	ধা	-া	পা
০	কু	ছ	নে	০	০	০	ক	০	বি০	ন০	০	০	০	ন

২´			৩			০		
পা	গা	-া	গমা	পগা	মা	রা	সা	II
ন্দ	০	০	লা০	০০	০	০	০	

অন্তরা

০			১			২´			৩			০		
II {পা	পা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	নর্রা	র্সর্সা	-া	-া	র্সা	র্সা I	-া	-া	নধা
শ্র	ব	ণ	০	শু	ন	ত০	০০	০	০	ধু	ন	০	০	চি০

২   ২´   ৩   ০   ১
নধা নর্সা র্রা | র্সা না র্রর্সা | র্সা ধা পা} I ধপপা গা না | ধা -া পা |
০১ ভ০ ০ | ব ০ স০ | ০ গ মী ক০০ ০ ০ ০ ০ হো |

২´   ৩   ০   ১   ২´
ধপপা রা পা | গমা রা সা I সন্ রা মগা | পঙ্মা ধা পা I পনা র্সর্রা র্সনা |
কঁ০০ ০ ০ | ০০ ০ হা মে০ ০ ০ | ০ ০ রো কঁ০ ০০ হা০ |

৩   ০
ধপা গমা পা | রা সা II
মি০ ০০ ০ ০ ল

১ম তান—II লাগনা— ১ ক্ষপা নর্সা ২´ র্রর্গা | ৩ র্রর্সা নধা পপা | ৩ গমা রসা II
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২য় তান—II ২´ ন্রা গমা পপা | ৩ গমা নধা নর্সা | ০ নধা পপা II
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩য় তান—II ১ লাগনা ২´ ৩ ০ মোর—ক্ষপা নর্সা র্রর্রা I ১ র্সনা ধপা গমা | ২´ ননা ধধা ননা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩   ০
ক্ষপা ধধা গমা | ররা সসা II
০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৪র্থ তান—II গমক ও মীড়যুক্ত বোল তান। লাগনা—পপা নধা র্সা | -া -া -া | ধপপা গা মা I
মো০ ০০ ০ ০ ০ ০ রা০০ ০ ০

না ধা -া | পঙ্কা ধপপা গমা | রা পা রা | সা -া II
০ ০ ০ কু০ ছ০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০

৫ম তান—II জোড় গমক তান II লাগনা—সসা ররা সসা | পপা গগা ননা | ধধা র্সর্সা ননা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

র্রর্রা র্সর্সা ধধা | র্সনা নধা ধপা | পঙ্কা পগা গরা | রসা সসা II
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৬ষ্ঠ বোল তান:—

লাগনা— সন্া রসা মগা | পঙ্কা ধধা পপা | নধা নর্সা নধা I ঙ্কাধা পপা নর্সা |
লা০ ০০ গ০ না০ মো০ ০০ র০ ০০ নে০ ক০ ০০ কু০

র্রর্সা নধা পপা | গমা ধধা পপা | মমা ররা সসা I সা পঙ্কা গঙ্কা | মোর
০ছ ০০ বি০ ন০ ন০ ন্দ০ লা০ ০০ ০০ ল "লা০ গনা"

৭ম বাঁট:—

লাগনা— সা রঃসা মঃ | রা পঃঙ্কা ধঃ | পা নধা নর্সা I নধা পঙ্কা গঙ্কা |
লা গনা মো র কু ছ নে ক বিন নন্দ লাল, "লা০ গনা মোর"

৮-ম তেহাইযুক্ত বাঁট :—

১ লাগনা— ২´ র্সনা ধপা হ্মপা | ৩ গমা ধধা পপা | ০ ন্রা গপা পা I ১ পপা পহ্মা গহ্মা |
লা০ গনা মোর কুছ নেক বিন নন্দ লাল "লা গনা লা০ গনা

২´ নধা -া পা | ৩ পপা পহ্মা গহ্মা | ০ নধা -া র্সনা I ১ ধপা হ্মপা গমা | ২´ নধা -া II II
মো ০" 'লা গন লা০ গন মো" ০ "লা গন লা০ গনা মো"

নাদ ও তাহার বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

শব্দ স্বতঃমান যন্ত্রের বিষয় (Tonometry)

বিশুদ্ধ পিচ পাইবার পক্ষে সম্ভবতঃ আরও অধিক নির্ভুল অপর একটি যন্ত্রের বিষয়ে লর্ড র‍্যালে (Lord Rayleigh) কর্ত্তৃক ১৮৭৭ খৃঃ অঃ ১লা নভেম্বর Nation পত্রিকায় বিশদভাবে বিবৃত হয়। এই যন্ত্রে তিনি একটি Seconds Pendulum, একটি বৈদ্যুতিক Interrupter এবং প্রতি সেকেণ্ডে পূর্ণ ১২৮ সংখ্যাযুক্ত একটি টিউনিং ফর্ক ব্যবহার করিয়াছেন।

যত প্রকার বিশুদ্ধ বা ভ্রম বিহীন গণনাকারী শব্দমান যন্ত্র (absolute computative Tonometer) আবিষ্কৃত হইয়াছে, তন্মধ্যে শিব্লের (Schibler) কৃত যন্ত্রই সর্ব্বাপেক্ষা পুরাতন ও উৎকৃষ্ট। এই যন্ত্রের বিবরণ ১৮৩৪ খৃঃ অঃ এসেনে (Essen) একখানি পুস্তকে বাহির হয়। ইহার সাধারণ নির্ম্মাণ প্রণালীতে ইহা ৬৫টি টিউনিং ফর্কে যুক্ত হয়। যেগুলি ২৫৬ স্পন্দন হইতে আরম্ভ হইয়া ৫১২ পর্য্যন্ত স্পন্দন দান করে। প্রথমটি হইতে আরম্ভ করিয়া ও উহার মধ্যস্থ প্রত্যেকটি তাহার পরেরটির সহিত প্রতি সেকেণ্ডে চারিটী স্পন্দনের পার্থক্যযুক্ত হয়। টিউনিং ফর্কের এইরূপ ধারাবাহিকরূপে সজ্জিত হওয়াতে দুইটি কার্য্য সম্পাদিত হয়। প্রথম, ইহার সহিত অষ্টকের যে কোনও পর্দ্দার সহজে ও নির্ভুলতার সহিত ওজন বা পিচ নির্দ্ধারণ করিতে উপায় স্থির করে যাহা এই সকল, মাত্র চারি স্পন্দন পার্থক্যযুক্ত একটি ফর্কের অধিক স্পন্দনশালী কখনই হয়না এবং হইলেও অপর একটি ফর্কের সহিত মিলযুক্ত না হওয়া কখনই সম্ভবপর হয় না। দ্বিতীয়, ইহাকে পিচের বিশুদ্ধতা স্থির করিতে ব্যবহার করিতে পারা যায় "এই স্থির সূক্ষ্ম সুর বাঁধার উপর নির্ভর করে না, তবে প্রত্যেক ধারাবাহিক ফর্কযুগলের প্রতি সেকেণ্ডে বিটের (Beat) সংখ্যা একেবারে নির্ভুলতার সহিত গণনা করা অত্যন্ত আবশ্যক হয়। এই বিট সংখ্যার সমষ্টি বা যোগফল প্রথম ও উহার অষ্টকের ফর্কের মধ্যের স্পন্দন দ্রুততার পার্থক্য জ্ঞাপন করে এবং এইরূপে ঐ স্পন্দন দ্রুততার পার্থক্যের ফল প্রথম ফর্কের দ্রুততার সহিত সমান বলিয়া প্রমাণ হয়।"

"উপরোক্ত যন্ত্র সদৃশ কিন্তু উহা হইতে আরও আধুনিক এক যন্ত্র মিঃ আপুন (Mr. Appun of Hanau) কর্ত্তৃক

উদ্ভাবিত হয়। এই যন্ত্রে তিনি শিব্লের (Scheibler) কৃত যন্ত্রের সহিত একই সংখ্যক শব্দোৎপাদক পদার্থ ব্যবহার করিয়াছেন, তবে তাহা ফর্ক না হইয়া সাধারণ হারমোনিয়ম রীড হইয়াছে। ইহা এক প্রকার নিঃসন্দেহে বলা যাইতে পারে যে সূক্ষ্ম সঙ্গীতিয় কার্য্য সমাধান করিতে রীড ফর্ক হইতে অনেক উৎকৃষ্ট, কারণ ইহার স্বর ও বিট সকল অধিক বলশালী হয় এবং ঐ স্বর ফর্কের স্বরের ন্যায় শীঘ্র লয় না পাইয়া অধিকক্ষণ স্থায়ী হয়। দুঃখের বিষয় রীডের (স্পন্দন সংখ্যায়) ভুল বা কম বেশী হওয়া সম্ভবপর হয়, সে দোষ হইতে ফর্ক কিন্তু সম্পূর্ণ মুক্ত। এই সকল বিষয়ে লর্ড র‍্যালে (Lord Rayleigh) উপরোক্ত পত্রিকায় বিশদভাবে লিখিয়াছে। তিনি বলেন "ইহা বেশ প্রতীয়মান হয় যে যখন রীড ৬৩ স্পন্দন দান করে তখন উহার পিচ কিন্তু ৬৪টীর ন্যায় উত্থিত হয় ও আলোড়নের পরিমাণ আশাতিরিক্তরূপে বৃদ্ধি পায় যখনই এই যন্ত্র বাজাইয়া বা অন্য কোনও প্রকারে পরীক্ষিত হয়। যন্ত্রসকল এই প্রকার ভ্রমপ্রমাদপূর্ণ হওয়াতে, বড়ই দুঃখের বিষয় যে মিঃ এ, এলিসের (Mr. Alaxendar Ellis) শ্রমসাধ্য গবেষণার ফল সঙ্গীতিয় পিচের মান ও উহার বিশুদ্ধতা স্থির করিবার (on the measurement and settlement of musical pitch) উদ্দেশ্য ব্যর্থ করিয়াছে। তিনি এই পুস্তকে লিখিয়াছেন যে ফরাসি (French) নিয়মানুগত Diapason A. বা ধা প্রতি সেকেণ্ডে ৪৩৫টির বদলে ৪৩৯টী স্পন্দন দান করে। এই বর্ণনা মিঃ আর, কোয়েনিগ (Mr. Rudolph Koenig) দ্বারা বিশেষভাবে যুক্তি প্রদর্শনপূর্ব্বক প্রতিবাদ করা হইয়াছে এবং যাহা Messrs Mc. Leod & Clarke এবং পরে লর্ড র‍্যালের (Lord Rayleigh) যত্নপূর্ব্বক পর্য্যবেক্ষণ বা বিচার সম্পূর্ণ ভ্রম প্রমাদপূর্ণ বলিয়া প্রমাণ করিয়াছেন। নানা প্রকার নিয়মানুগত (normal) ফরাসি (French) পিচ প্রত্যেকটী প্রত্যেকটীর সহিত খুব সুন্দরভাবে মিলিত হয় বা মিলে, একথা এমন কি মিঃ এলিস (Mr. Ellis) স্বীকার করেন এবং সেইজন্য স্বীকার করা যায় যে তাহারা কদাচ তাহাদের নির্দ্দিষ্ট স্পন্দন সংখ্যার পার্থক্য যুক্ত হয়।

এই সকল কারণ হইতে বেশ প্রতীয়মান হয় যে একটি নির্দ্ধারিত আদর্শের অনুরূপ পিচ (Standard of Pitch) বা সুর ঠিক করা যতটা সহজ বলিয়া অনুমান হয় তাহা নহে, বরং দুঃসাধ্যজনক। উপরিউক্ত ব্যাপার সমূহের অনুকরণে যদি একটি বিশুদ্ধ পিচ উৎপাদন করা সম্ভবপর হয় কিন্তু উহার বিশুদ্ধতা রক্ষা করা খুবই দুরূহ। প্রথমেই তাপ বা শৈত্যের (Temperature) তারতম্য ইহাকে কলুষিত বা নষ্ট করে। টিউনিং ফর্কের স্বরও এমন কি এই কারণে রূপান্তরিত হয় মিঃ পিঃ টমসন (Mr. Perronet Thomson) প্রমাণ করিয়াছেন যে দ্রবণ বিন্দুতে বা হিমাঙ্কে (at the freezing point) একটি মধ্য বা Treble সা স্বরযুক্ত ফর্ক ফুটন্ত জলে ডুবাইলে ঐ স্বর হইতে এক কমার এক তৃতীয়াংশ (one third of a Comma) কমিয়া বা নামিয়া যায়। প্রোঃ মেয়র (Prof. Mayor) দেখাইয়াছেন প্রতিসেকেণ্ডে ৫১২ স্পন্দনযুক্ত একটি ফর্ক উত্থীয়মান ৬০° হইতে ৯০° Forenheitএ O ·৭ কমিয়া গিয়াছিল। প্রোঃ ম্যাক্‌লিওড (Prof Mc· Leod) উহার দ্বিগুণ কমাইতে সমর্থ হইয়াছিলেন। এই অমিল বা তারতম্যের কারণ যে ইস্পাতের স্বভাবজাত গুণের (Quality) পার্থক্য ইহা নিঃসন্দেহে বলা যাইতে পারে। হারমোনিয়ম রীড ব্যতীত অন্য সকল প্রকার শব্দোৎপাদক পদার্থ ইস্পাত হইতে অনেক বেশী তারতম্য যুক্ত হয়, কিন্তু হারমোনিয়ম রীডে ক্ষতিপূরক গুণ (Compensatory advantages) থাকাতে সকল প্রকার শব্দোৎপাদক পদার্থ হইতে অনেক কম হয় বা হয় না। যাহার বিষয়ে পূর্ব্বে বিশদভাবে লিখিত হইয়াছে। ধাতব তারের উপর তাপ বা শৈত্যে

(Temperature) বিশেষ ভাবে ক্রিয়া করে, তাঁহাতে উপরন্তু স্বাভাবিক আদ্র্যতা (moisture) ক্রিয়াশীল হয়। ইহাও দেখা গিয়াছে যে ইস্পাতের তারেতে উষ্ণ বৈদ্যুতিক স্রোত প্রবেশ করাইলে উহার পিচ বা সুর এক অষ্টক বা ততোধিক নামিয়া যায়

ফুঁ বা দম সাহায্যে বাজাইবার যন্ত্রে, বাজাইবার সময়েই বা সহিতই ঐ ক্ষতিপূরণ হয় বলিয়া এই সমস্যা আরও অধিক জটিল। ইহার উপাদান বিশেষতঃ যদি ধাতব হয় দমের উষ্ণতার সহিত প্রসারিত হয় এবং সেইজন্ত কিঞ্চিৎ নামিয়া যায়। শীত প্রধান দেশ হইতে যন্ত্র বিশুদ্ধ পিচে বা ঠিক সুরে মিলাইয়া গ্রীষ্মপ্রধান দেশে পাঠাইলে ঐ দোষ বিশেষ প্রকট হয়। শীতপ্রধান দেশে বায়ু যাহা উহার ভিতর দিয়া চালিত হয়, তাহা ফুঁ বা দম হয় বলিয়া তাপের (Temperature) বৃদ্ধি পায় ও তৎসঙ্গে যন্ত্র মধ্যস্থ বায়ুকে তরলীভূত করে, যাহার ফলে উহার ধাতু প্রসারিত হয় ও উহার স্বরও কতকটা নামিয়া যায়।

অর্গ্যান পাইপ সাধারণ তাপ বা শৈত্যে (Temperature) বাজাইলে উহার পিচ অরকেষ্ট্রার যন্ত্র সকলের পিচের ন্যায় অত অধিক রূপান্তরিত হয় না, ইংলণ্ডীয় আবহাওয়ায় (climate) বাজাইলে ঐ পার্থক্য Fahrenheit এর নিম্নে ৩২° হইতে উচ্চে ৮০° পর্য্যন্ত, এই সীমার মধ্যে বিভিন্ন রূপ হয়; ইহা যে খুব অধিক তারতম্য সে বিষয়ে সন্দেহ নাই মিঃ পি, টমসনই (Mr. Perronet Thomson) প্রথম এই দোষ লক্ষ্য করেন এবং উহা হইতে পরিত্রাণ পাইতে তিনি তাঁহার Enharmonic Organএ একটি তাপ বা শৈত্যের গতি নিয়ামক যন্ত্র (Regulator) সংযোজনা করেন উহা speaking pipe গুলির মুখ বা বায়ুগমনের পথকে আবশ্যক মত আবরণ করিবার উদ্দেশ্যেই কার্য্যকরী হইত। উহার ছোট পাইপগুলি তাহাদের নিম্নগুলি অপেক্ষা ঐ দোষে খুব আক্রমিত হইত ও চড়িয়া যাইত।

রীড কিন্তু অপর এক নিয়মে চালিত হয়, কারণ উহার স্পন্দিত হইবার দ্রব্যটির (vibrator) উপর তাপ বা শৈত্যের প্রভাব খুব অধিক থাকাতে উহা একদিকে পরিস্রুত হয়, ফলে সুর নামিয়া যায়, কিন্তু বায়ু পরিসরের বা বৃদ্ধির সহিত উহা বিপরীত দিকে কার্য্যকরী হয় ইহার ফলে আবার সুর চড়িয়া যায়। মোটের উপর রীডের স্বরের আদর্শ (standard) প্রায় ঠিক থাকে। স্বর তারতম্যের জন্ত অর্গ্যান রীডের যে বদনাম তাহার জন্ত উহার Flue Pipeএর পরিবর্ত্তনই খুব অধিক দায়ী। অপর পক্ষে রিডযুক্ত পাইপের উপরও বায়বিয় আদ্র্যতা বা জলিয় বাষ্পের (moisture) প্রভাব অসাধারণ রূপ অধিক। হারমোনিয়মের ন্যায় যন্ত্রের পিত্তল, জার্ম্মান সিল্ভার বা ইস্পাত নির্ম্মিত মুক্ত রীড তাহাদের নির্ম্মিত হইবার উপাদান অনুপাতে তারতম্যশীল হয়, কিন্তু টিউনিং ফর্ক ব্যতীত অন্ত সকল প্রকার শব্দোৎপাদক পদার্থ হইতে রীডের স্বর কম তারতম্যশালী হয়, সেইজন্ত উহা সঙ্গীতের পিচ বা সুরের সাধারণ কার্য্যোপযোগী নির্দ্দিষ্ট আদর্শ বা মানদণ্ড স্বরূপ (standard) অবশ্য বৈজ্ঞানিক কার্য্যের না হইলেও ব্যবহার হইতে পারে।

ইতি দ্বিতীয় অধ্যায়।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মালকোষ—তেওড়া

গলে কেন মা দোলে ও মালা করালী ভীমা কিরূপ ও আজ
পাগল ভোলার তাড়না হেরে তনয়ে কাঁপে নেই কি মা লাজ ?
বিশ্ব যখন অসাড় ঘুমে,
আরতি করি ধূপের ধূমে,
কাঁদিয়া ডাকি দিস্‌নে সাড়া হয় কি মা তোর যোগ্য এ কাজ ॥

আজি ভয়াল মুরতি হেরি ভীরু এ হিয়া ওঠে শিহরি'।
চরণে ধরি' দাঁড়া মা তারা দাঁড়া ফিরে ক্ষেমঙ্করী ॥
হোক্ নৃশংস দৈত্য-বংশ,
কোন্ প্রাণে তায় করিস্ ধ্বংস।
খড়্গ ফেলে কোলের ছেলে তুল্‌তে কোলে ছাড় মা ও সাজ ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসুবোধচন্দ্র চক্রবর্ত্তী

II {সা জ্ঞা সা | ণ্া -া | দ্া ণ্া I সা মা মা | মা -া | মা -া I
গ লে কে | ন ০ | মা ০ দো লে ও | মা ০ | লা ০

মা মা মা | মা দা | জ্ঞা -া I মা দা ণা | দণা র্সা | র্সা র্সা I
ক রা লী | ভী ০ | মা ০ কি রূ প | ও০ ০ | আ জ

মা র্সা র্সা | র্সা -া | র্সা -া I ণা র্সা ণা | দা -া | মা -া I
পা গ ল | ভো ০ | লা র তা ড় না | হে ০ | রে ০

মা র্সা র্সা | ণা -া | দা মা I জ্ঞা -া মা | জ্ঞা মা | সা -া} II
ত ন য়ে | কাঁ ০ | পে ০ নে ই কি | মা ০ | লা জ

II জ্ঞা -া মা | ণদা দা | দা ণা I র্সা -া র্সা | র্সা -া | র্সা -া I
বি ০ শ্ব | য০ ০ | খ ন অ সা ড় | ঘু ০ | মে ০
হো ক্ ন্ | শং০ ০ | স ০ দৈ ০ ত্য | বং ০ | শ ০

মা র্সা র্সা | ণা দা | দা ণা I ণা ণা ণা | ণা -া | ণা -া I
আ র তি | ক ০ | রি ০ ধূ পে র্ | ধূ ০ | মে ০
কো ন্ প্রা | ণে ০ | তা য় ক রি স্ | ধ্বং ০ | স ০

র্সা র্মা র্মা | র্মা -া | র্মা -া I র্জ্ঞা র্মা -া | র্জ্ঞা র্মা | র্সা -া I
কাঁ দি য়া | ডা ০ | কি ০ দি স্ নে | সা ০ | ড়া ০
খ ০ জ্ঞা | ফে ০ | লে ০ কো লে র | ছে ০ | লে ০

মা র্সা র্সা | ণা -া | দা মা I জ্ঞা -া -মা | জ্ঞা মা | সা -া II
হ য় কি | মা ০ | তো র যো ০ গ্য | এ ০ | কা জ
তু ল্ তে | কো ০ | লে ০ ছা ড় মা | ও ০ | সা জ

II সা সা সা | ণ্া -া | দ্া ম্া I ম্া ম্া ম্া | ম্া -া | ম্া -া I
আ জি ভ | য়া ০ | ল ০ মূ র তি | হে ০ | রি ০

ম্া ম্া ম্া | দ্া -া | জ্ঞ্া -া I ম্া ণ্া দ্া | দ্ণ্া সা | সা -া I
ভী রু এ | হি ০ | য়া ০ ও ঠে শি | হ০ ০ | রি ০

সা সা‿মা | মা দা | জ্ঞা -া I মা দা ণা | দণা -া | র্সা -া I
চ র ণে | ধ ০ | রি ০ দাঁ ড়া মা | তা০ ০ | রা ০

ণা র্সা ণা | দা -া | মা -া I জ্ঞমা জ্ঞা মা | জ্ঞা মা | সা -া II II
দাঁ ড়া মা | ফি ০ | রে ০ ক্ষে০ ম ং | ক ০ | রী ০

স্বরলিপি

ভৈরবী—আদ্ধা (দ্রুতলয়)

(ভজন)

ভজোরে মন নারায়ণ নারায়ণ ।
নাম বিনা যাত উমরিয়া
সোঁচ সমঝ মনরারে ॥
এ ঘর রয়ন বসেরা জানো
সাঁঝ পড়ে উড়যানা ॥

বিক্‌তা হ্যায় সওদা মুফ্‌ৎলো
বেদোমে উস্‌কে ধ্যানকা ।
কছু মোল লগতাহি নহিঁ
শ্রীরামজীকে নামকা ॥

ফির্ কিস্‌লিয়ে করতে নহিঁ
ব্যাপার অম্‌রৎ পানকা ।
ভওসে ইয়দি তর্‌না হ্যায়তো
সুম্‌রণ করো ভগবানকা ॥

সুর—৺মাষ্টার পূরণ (কোরিন্থিয়ন থিয়েটার)   স্বরলিপি—কুমারী মমতা লাহিড়ী (রেবা)

স্থায়ী

০ ১ + ৩ ০ ১
স ণ্‌া II {সজ্ঞা জ্ঞমা | জ্ঞমপা পা | "।" জ্ঞমা | জ্ঞগা ঋঋা I সা ণ্‌া | দ্‌া ণ্‌া |
ভ ০ জো ০ রে ০ | ম ০ ন | ০ না ০ | রা ০ য় ০ ণ ০ | না ০ |

+ ৩ ০ ১ + ৩
সজ্ঞা ঋঋা | সণা ণ্‌া} I পা | পা দা | পা পা | -া -া | -া -া I
রা ০ ০ ০ | য়ণ ভ এ | না রা | য় ণ | ০ ০ | ০ ০

০ ১ + ৩ ০ ১ +
পদা ণর্সা | পা ণা | দা পা | -া জ্ঞা I পা পা | পা দা | পমা জ্ঞমা |
না ০ ০ ০ | রা ০ | য় ণ | ০ ভ জো রে | ম ন | ০ ০ না ০ |

৩ ০ ১ + ৩
জ্ঞা ঋা I সা ণ্‌া | দ্‌া ণ্‌া | সজ্ঞা ঋঋা | সা ণ্‌া II
রা য় ণ ০ | না ০ | রা ০ ০ ০ | য়ণ ভ

অন্তরা

০ ১ + ৩ ০

II {[র্সর্সা র্সর্সা | র্সজ্ঞঋর্সা ণদপমা | মঃজ্ঞ০ম০ দদা | দণা দণা I র্স,জ্ঞা জ্ঞজ্ঞা |
"ঃ"পঃ প পা | প ণ দ পা ম জ্ঞ ঋ সা | সঃ ণ্০স০ মজ্ঞা | জ্ঞমা জ্ঞমা প মজ্ঞা জ্ঞজ্ঞা |
না ম বি | না০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ যা ০ ত উ | মরি য়া ০ ০ সোঁ চ স |

১ + ৩ ০

জ্ঞজ্ঞা জ্ঞমপদমা | জ্ঞঋা সা] ণ্সজ্ঞমা পদণর্সা} I {"ঃ" জ্ঞঃ জ্ঞজ্ঞা |
জ্ঞ জ্ঞা জ্ঞ মপজ্ঞজ্ঞা | ঋ ঋা সা এ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ এ ঘ র |
ম ঝ ম০০ন০ | রা০ রে |

১ + ৩ ০ ১

মপদণা দপা | মজ্ঞজ্ঞা জ্ঞমজ্ঞমা | জ্ঞঋা সসা} I {"ঃ"ধঃ ধধা | ণণা ধণা |
র য়০০ ন ব | সে ০ রা০০০ | জা ০ নো০ সাঁ ঝ প ড়ে০ উড় |

+ ৩ ০ ১ +

ধর্সণর্সা মপজ্ঞমা | ণ্সজ্ঞমা মপা} I পজ্ঞমজ্ঞা জ্ঞমঋঋা | সসণ্া দদণ্া সজ্ঞঋা II
যা০০০ না০ভ০ জো০রে০ ম ন ০না০০ রা০য়০ | ণ০০ না০০ রা ০

দোঁহা :—(ঝুল্না ছন্দ)

+ ৩ ০ ১ +

পমঃ | মমমা ধধণা | র্সর্সর্সা ণর্সর্সা I ধর্সণা ধপধা | ধর্সণা ধমমা | ধধধা ধধণা |
বিক্ | তা হায় সওদা | মুফ্‌ৎ লো০বে দো০মে উস্‌কে | ধ্যা০ন কা কছু | মো০ল লগতা |

৩ ০ ১ + ৩

পপপা পপদপা I মজ্ঞঋা সসঋা | জ্ঞজ্ঞঋা সসজ্ঞজ্ঞা | জ্ঞজ্ঞজ্ঞা পপপদা | দণদা দণণা I
হিঁ০ন হিঁ০শ্রী০ রা০ম জী০কে | না ০ ম কা০ফির্ | কিস্ লি য়ে০কর | তে০ন হিঁ০ব্যা

০ ১ + ৩

ণণণা ধণণণার্স | ধণণণার্স র্সণদা | পদপা মপজ্ঞজ্ঞা | পপপা পপদদা I
পা০র অম্বৎ | পা০ন কা০০ | ০ ০ ০ ০ ০ ভ ও | সেইয় দি০তব্

০		১		+		৩	
পমমমা	মপপমা ।	জ্ঞমজ্ঞা	ঋাসসঋা ।	মজ্ঞঋা	সসণ্া ।	সজ্ঞজ্ঞমা	মঃপ॰প॰ I
না০হ্যায়	তো০স্থম্ ।	রণক	রে০ভগ ।	বা০ন	কা০ভ ।	জো০রে০	ম ন ০

০		১		+
পজ্ঞমা	জ্ঞজ্ঞঋা ।	সসণ্া	দ্দ্ণ্া ।	সজ্ঞঋা II
০ না ০	রা ০ য় ।	ণ ০ ০	না ০ ০	রা ০

গীত-সোপান

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

পূর্ব্ব প্রবন্ধে মেঘরাগ ও তাহার পাঁচটী রাগিণীর মধ্যে দুইটি রাগিণীর রূপ-বর্ণনা করিয়াছি। উপস্থিত অবশিষ্ট তিনটী রাগিণী ভূপালী, গুর্জ্জরী ও দেশকারীর রূপ-বর্ণনা করিব।

ভূপালী

গৌরদ্যুতিঃ কুঙ্কুমরক্তদেহা
তুঙ্গস্তনী চন্দ্রমুখী মনোজ্ঞা।
ভর্ত্তুঃ স্মরন্তী বিরহেণ দূনা
ভূপালিকেয়ং রসশান্তিযুক্তা ॥
রাত্র্যাং প্রথমযামে চ ধৈবতগ্রহসংস্থিতা।
স্যাত্ত ভূপালিকা জ্ঞেয়া সঙ্গীতে পরিভাষিতা ॥
ধনিসারেগমপগমপধনিসানিগারেসামগরেসা ॥

ভূপালী রাগিণী রাত্রি প্রথম যামে গেয়। ইহার গ্রহ ধৈবত।

ভূপালী রাগিণীর ধ্যানাদি

(সঙ্গীত তরঙ্গ, পৃষ্ঠা ৩৩৩)

ভূপালী—দ্বিতীয়া রাগিণী বালা।
গলায় মালতী-পুষ্পের মালা ॥
নানা আভরণে করে উজ্জ্বলা।
শ্বেত বাস—কেশ চিকণ-কালা ॥
কমল-বদনে আঁখি বিশালা।
কোকিলে দিতেছে বচন জ্বালা ॥
কেশর চর্চ্চিতে শরীরময়।
রস-রঙ্গে পতি-যোগেতে রয় ॥
ওড়ো কুলোদ্ভবা লক্ষণে কয়।
পঞ্চম নিখাদে বর্জ্জিত হয় ॥
অথবা কেবল নিখাদ হীন।
তাতে খাড়ো জাতি কহে প্রাচীন ॥
নিশিতে এক প'র পরেতে গায়।
মধ্যম রিখভে, তীব্র তায় ॥
খরজ সম্বাদী ধৈবত বাদী।
আর পাঁচ স্বর সবে অম্বাদী ॥

গুর্জ্জরী

(সঙ্গীত দর্পণ, ২।৮০)

শ্যামা সুকেশী মলয়দ্রুমাণাং
মৃদুল্লসৎপল্লবতল্পমধ্যে
শ্রুতিস্বরাণাং দধতী বিভাগং
তন্ত্রীমুখা দক্ষিণগুর্জ্জরীয়ম্ ॥

ধৈবতাংশ-গ্রহন্যাসং সম্পূর্ণা গুর্জ্জরী মতা।
সপ্তমী মূর্চ্ছনা তস্যা বহুল্যা সহ মিশ্রিতা॥
রেগমপধনিসারেরেগমধসারেসানিধপমগরে।
রামক্রী টৌড়ী সংযুক্তা বরাটী মিশ্রিতা পুনঃ।
গুর্জ্জরী জায়তে বিদ্বন্! আদ্যযামে প্রগীয়তে॥
ধনিনিধনিনিধরেধগনিধমগগরেসানি
রেরেধনিরেমমধমমগসারেগনিধ॥ (রাগকল্পদ্রুম)

মধ্যে নিষণ্ণা মৃদু পল্লবানাং
শ্যাম দ্যুতি মন্মথ ভাবযুক্তা।
বিচিত্র পুষ্পাঙ্কিত চারুতল্পা
প্রেমাভিলাষা খলু গুর্জ্জরীয়ম্॥

কোমল পল্লব সকলের মধ্যস্থিতা সুচারু বিচিত্র পুষ্প শোভিত শয্যায় শায়িতা, শ্যামবর্ণা, প্রেমাভিলাষিণী ইনিই গুর্জ্জরী।

গুর্জ্জরী সম্পূর্ণা রাগিণী, ঋষভ ইহার গ্রহ, অংশ ও ন্যাস স্বর। অভিরুদ্গতা (রে্ গ্। ম্। প্। ধ্। নি্ সা) ইহার মূর্চ্ছনা।

সঙ্গীত তরঙ্গ (১৬৩ পৃষ্ঠা) গুর্জ্জরী রাগিণী সম্বন্ধে বলিতেছেন:—

গুজরীর রূপে আলো করে তিনপুর।
ক্ষীণ মাজা, পীন স্তন, চাঁচর চিকুর॥
রক্তবাস পীত-কাঁচলি-মেঘ-বধূর।
সঙ্গীতে পণ্ডিতা,—স্বর অতি সুমধুর॥
ভুরু দেখি লজ্জা হৈল মনোজ-ধনুর।
সুসজ্জা শরণাপন্ন হইল তনুর॥
শ্রবণে কুণ্ডল আর করেতে কেয়ূর।
হৃদয়েতে কণ্ঠমালা,—চরণে নূপুর॥
চর্চ্চিত ভাবে আশ্রিত কেশর কর্পূর।
তুলনায় মদন-মোহিনী বহুদূর॥
দিন মুখ দেখিবারে দিনের ঠাকুর।
ধরিলা বরষা ঋতু রূপের মুকুর॥
ঋতুর প্রভাবে ঘন হয়্যা শত পুর।
দশ দিকে অন্ধকার করিল প্রচুর॥
ঘোর গরজনে শব্দ শুনি গুর্ গুর্।
চপলা চমকে,—বজ্র-শব্দ দুর্ দুর্॥
আনন্দে ময়ূরী নাচে সহিত ময়ূর।
চাতকের পিউ রব, ডাকয়ে দর্দ্দুর॥
বারি-বরিষণে হৈল গানের অঙ্কুর।
সম্পূর্ণ রি-গ-ম প-ধ-নি-সা সাত সুর॥
কবি সেন দাস কহে শুন সুচতুর।
উত্থানে খরজ গৃহ,—সে অতি অদূর॥

গুর্জ্জরীর ধ্যান ও ধারা

(সঙ্গীত তরঙ্গ, পৃঃ ৩৩১)

গুজরীর রূপে হৈল—কাঞ্চনে গঞ্জন।
মৃদু স্বর কৈল মধুকাননভঞ্জন॥
চঞ্চল নয়ন দু'টী,—তাহাতে অঞ্জন।
কনক-দর্পণে যেন নাচিছে খঞ্জন॥
চাঁচর চিকুর কৈল নীরদে লাঞ্ছন।
কঙ্কণ ঝঙ্কারে যেন ভ্রমর গুঞ্জন॥
অরুণ কাঁচুলি পীত বসন পিন্ধন।
পীন সুকঠিন কুচ সুমেরু নিন্দন॥
শরীরে চর্চ্চিত মৃগকস্তুরী-চন্দন।
রূপ দেখি বিমোহিত মানস-নন্দন॥
নায়ক সম্মুখে গান প্রবন্ধ-বন্ধন।
শুনিয়া কোকিলগণ করয়ে ক্রন্দন॥
সম্পূরণ জাতি, শুদ্ধ কুলের ছন্দন।
পাঁচ সুর কানড়ার মতাবলম্বন॥
কোমলের সঙ্গে পাঁচে করে আলিঙ্গন।
বাদী গান্ধার পঞ্চমে অম্বাদী লক্ষণ॥
অম্বাদীর ভাবে পঞ্চ সুরে সন্দর্শন।
অরুণ-উদয়-কালে নাম-সংকীর্ত্তন॥

দেশকারী

(সঙ্গীত দর্পণ, ২।৭৮)

ভর্ত্তা সমং কেলিকলারসজ্ঞা
সর্ব্বাঙ্গপূর্ণা কমলায়তাক্ষী।
পীনস্তনী রুক্মতনু সুকেশী
সম্পূর্ণ চন্দ্রাননা দেশকারী॥

স্বামীর ন্যায় যিনি কেলিকলারসজ্ঞা, সর্ব্বাঙ্গসুন্দরী, পদ্মের ন্যায় যাঁর আঁখিযুগল, পীনস্তনী, রুক্ম দেহবিশিষ্টা সুকেশী, ইন্দুনিভাননী ইনি দেশকারী রাগিণী।

মালগৌরা বিভাষেষু দেশকারস্ত জন্মভূঃ।
ঋষভস্বরে নিবাসঃ প্রাতঃকালে প্রগীয়তে॥
রেগমপধনিসা
তীব্রগান্ধার-ঋষভ-সংবাদি মধ্যমস্তথা।
অনুবাদি পঞ্চমৈর্যুক্তা সম্পূর্ণা দেশকারিকা॥
ধগরেসানিমপধসাগরেসানিধ।
গমধনিপসারেসাগমনিধা॥

মালগৌরী ও বিভাষ এই দুই রাগিণী হইতে দেশকারী রাগিণীর উৎপত্তি হইয়াছে। ইহা প্রাতঃকালে গেয়। সম্পূর্ণা রাগিণী, তীব্র গান্ধার ও ঋষভ, সংবাদি মধ্যম ও অনুবাদী পঞ্চম।

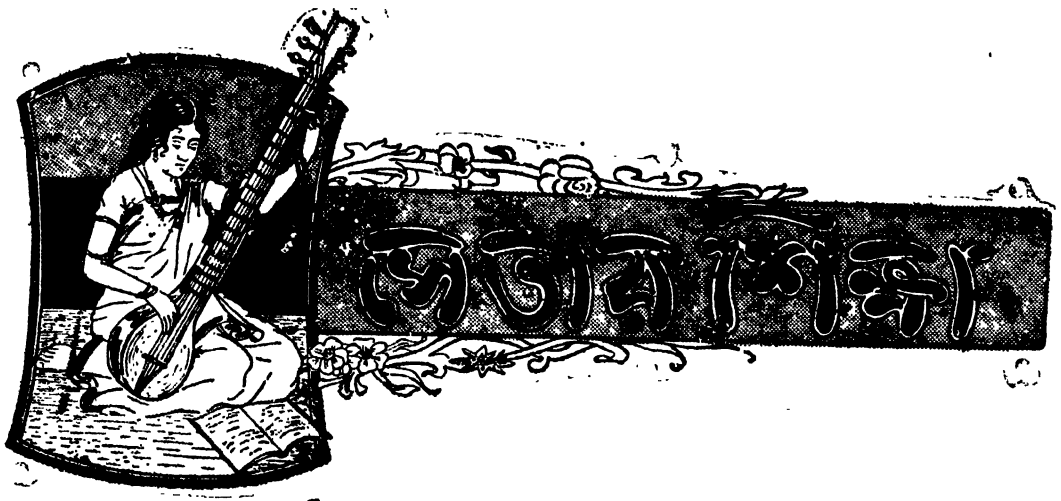
সঙ্গীত তরঙ্গ (১৬৪ পৃঃ) দেশকারী রাগিণী সম্বন্ধে যাহা বলিতেছেন, তাহা নিম্নে উদ্ধৃত হইল :—

দেশকার রাগিণীর শরীর কোমল।
কর-পদ-চক্ষু-মুখ সকলি কমল॥
পয়োধর-যুগল কঠোর উচ্চতর।
উন্নত নাসিকা, অতি সুরঙ্গ অধর॥
মুকুতার হার গলে—মুকুতা দশন।
বহুমূল্য অলঙ্কার, উত্তম বসন॥
চন্দন-লেপিত অঙ্গ, তাতে চিত্রময়।
নায়কের করে ধরি, করিছে বিনয়॥
উখানে খরজ গৃহ, জাতি সম্পূরণ।
সা-ধ-রি-গ-ম-প নি স্বরের প্রকরণ॥
বরষা প্রভৃতি ষড় ঋতুর বিধান।
অরুণ উদয় হৈলে করিবেক গান॥
শ্রীরাধামোহন সেন করে নিবেদন।
রাগ রাগিণীর ধ্যান হৈল সমাপন॥

দেশকার রাগিণীর ধ্যানাদি

(সঙ্গীত তরঙ্গ, পৃঃ ৩৩৭)

দেশকার রাগিণী রূপসী সম্পূরণ।
বিরারী আভায় তাঁর শরীর শোধন॥
মণিময় আভরণ করিলা ভূষণ।
গলায় মুকুতা-হার অতি সুশোভন॥
বাদী খরজে ধৈবত সম্বাদী মিলন।
অবশিষ্ট সব সুরে অম্বাদী লক্ষণ॥
মধ্যম তীয়র ভাবে করিলা গমন।
প্রভাতের পরে তাঁর গান প্রকরণ॥

ক্রমশঃ

সেতারের গৎ

কাফী—ত্রিতাল

রচনা—স্বর্গীয় ওস্তাদ আমীর খাঁ সাহেব স্বরলিপি—শ্রীপাঁচুগোপাল চট্টোপাধ্যায়, বি-এ

ব্যবহার—দুই গান্ধার ও দুই নিখাদ

\+ ৩ ০ ১

II পা -ধা পা মা | গা মা রা গা | মা পা গা মা | জ্ঞা জ্ঞা রা সরা I

ডা ডা ডা ডা ডা রা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা র্ ডা র্ডা

\+ ৩ ০ ১

ণ্া ধ্া ণ্া সা | -া সা মা মা | জ্ঞা জ্ঞরা সা রা | জ্ঞা মা পা মপা I

ডা রা ডা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডা র্ডা র্ ডা ডা র্ ডা র্ডা

\+ ৩ ০ ১

পা -া পা মা | পা ধা না র্সা | ণা ণা ধা পমা | জ্ঞা জ্ঞরা সা রা II

ডা ০ ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা র্ ডা র্ডা ডা র্ডা র্ ডা

তান

০ ১

১। সরা জ্ঞমা পধা ণর্সা | র্ণধা পমা জ্ঞরা সরা II

ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

০ ১ +
২। সরা জ্ঞমা রজ্ঞা মপা | জ্ঞমা পধা মপা ধণা | পধা ণর্সা ধনা স´র´া |
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

৩ ০ ১
নস´া র´জ্ঞ´া র´স´া ণধা I স´না ধপা মগা রসা | গমা পঃ গমা পঃ গমা II
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডা ডারা

অপেক্ষাকৃত দ্রুতলয়ের পর—

+ ৩ ০ ১
৩। পা মা পা পা | মা গা মা মা | গা রা গা গা | রা সা রা রা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

+ ৩ ০ ১
সা ন্‌া সা সা | পা মা পা পা | মা গা মা মা | গা রা গা গা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিবি ডিরি ডিরি ডিরি

+ ৩ ০ ১
রা সা রা র | সা ন্‌া সা সা | সা রা পা -া | পা গা মা -া I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা ০ ডিরি ডিরি ডা ০

+ ৩ ০ ১
মা রা গা -া | গা সা রা -া | রা ন্‌া সা -া | সা রা পা -া I
ডিরি ডিরি ডা ০ ডিরি ডিরি ডা ০ ডিরি ডিরি ডা ০ ডিরি ডিরি ডা ০

+ ৩ ০ ১
পা গা মা -া | মা রা গা -া | গা সা রা -া | রা ন্‌া সা -া I
ডিরি ডিরি ডা ০ ডিরি ডিরি ডা ০ ডিরি ডিরি ডা ০ ডিরি ডিরি ডা ০

+ ৩ ০ ১

সা রা সা গা | রা মা গা পা | মা না ধা পা | -া পা -া মা I

ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ০ ডা রা ডা

+ ৩ ০ ১

পা -া পা পা | -া গা -া মা | পা -া পা পা | -া গা -া মা II

ডা ০ ডা রা ০ ডা রা ডা ডা ০ ডা রা ০ ডা রা ডা

স্বরলিপি

আশাবরী—কাওয়ালী

পারিনা বহিতে এ জীবন ভার।
শ্যামা কেঁদে কেঁদে দিন যায়
কবে দেখা দিবি আর ॥
তব নাম করিয়া সম্বল
মুছিল না এ চোখের জল,
কি হবে মা দীনের দিনে
ভাবি শুধু অনিবার ॥

কথা—শ্রীমন্মথনাথ ঘোষ   সুর—শ্রীসুকুমার দেব   স্বরলিপি—কুমারী ইন্দিরা বসু

১ + ৩ ০

II { সা রা মা মা | পা পা দা পমা | মঃ পা সা দা ণঃ | পা -া -া -া } I

পা রি ০ না | ব হি তে এ | জী ব ০ ন ০ | ভা ০ ০ র্

জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা -া | র্মা জ্ঞর্া র্সণা দপা | পদা ণর্সা র্রজ্ঞা র্রর্সা | র্সা -া র্সা -া I

কেঁ দে কেঁ ০ | দেঁ০ ০ ০ ০০ ০ ০ | ০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০ | দি ন্ যা য়্

মা পা ণা -া | পদা মপা -া -া | জ্ঞরা জ্ঞরা -া -া | সা -া -া -া II

ক বে ০ ০ | দে০ খা০ ০ ০ | দি০ বি০ ০ ০ | আ ০ ০ র

১ + ৩ ০
II গা পা ণদা ণদা | দা ণা ণা ণা | র্সা র্সা র্সা -া | র্সা র্সা র্সা সা I
ত ব না০ ০০ | ম ০ ০ ০ | ক রি য়া ০ | স ম্ব ল ০

ণর্সা ণর্সর্রা র্রা র্রা | দা -া -া -া | দণা দণা -া দপা | মা মা -া -া I
মু০ ছি০০ ল না | এ ০ ০ ০ | চো০ খে০ ০ র | জ ল্ ০ ০

র্সা র্সা র্রা র্রা | র্রা -া -া -া | র্রর্মা র্জ্ঞা র্জ্ঞর্রর্জ্ঞর্রা র্রা | র্সা র্সা -া -া I
কি হ বে ০ | মা ০ ০ ০ | দী০ নে ০০০০ র | দি নে ০ ০

সা রা গা পা | দা -া গা -া | মপা ণদা পগা জ্ঞরা | সা -া -া -া II
ভা বি ০ শু | ধু ০ ০ ০ | অ০ নি০ ০০ ০০ | বা ০ ০ র

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

২৬৮। কেটে তাগ থুন থুন ধা তেরেকেটে তাগ ঘড়ান তেটে ধা তাগ ধা কড়ান

গদ্দী কেটে তাগ দেৎ ধেধেকেটে ৺তাকেড়ে ৺তেটে ধা তেটে ধা তেটে ধা

নাগ তাগ তেরেকেটে তাগ ঘেধেতেটে

২৬৯। গেড়ে গেড়ে থুন্ গেড়ে গেড়ে থুন্ ধেকেটে

ঘড়ান্ ৺তেরেকেটে তাগ ধাগে তেটে থুন কতা কড়ান্ তাগ দেৎ থুন্ ঘেনে নানা

থুন থুন গেড়ে গেড়ে ঘড়ান গেড়ে গেড়ে ঘেন তেরেকেটে তাগ্ থুন্ থুন্ ৺তাঘেনে

ঘড়ান ঘড়ান গেড়ে গেড়ে গেড়ে গেড়ে দেৎ তা গদিগেনে ধেরেকেটে ঘড়ান কৎ

০ + ০
দেৎ তাআ ধা তেরেকেটে তাগ কড়ান্

১ ২ ০ +
দেৎ তাগ দেৎ তাগ দেৎ তাগ দেৎ ধা

+ ০ ১ ২
২৭০। ধাগে কতান দেৎ তাঘেন্না তেটে কতা

০ + ০ ১
গদিঘেনে গেড়ে গেড়ে থুন্ ধাতি ধাআন্

২ ০ + ০
দেৎ ধেন্নে ধাগেনে কতা ধেটে কতান

১ ২ ০
দেৎ ধা তেরেকেটে তাগ নাগ দেৎ কড়ান

+ ০
কড়ন্না কেড়েনাগ তেরেকেটে তাগদি

১ ২
কেটেতাগ তেরেকেটে তাঘড়ান দেৎ

০ +
ধা ঘড়ান দেৎ ধা

+ ০ ১ ২
২৭১। দ্রেগে ধাগেএন্না দ্রেগে ঘড়ান কতেরেকেটে

০ + ০
তাগ ধেৎ ধাগে থুনা ধা কৎ ধেরেকেটে

১ ২ ০
কৎ ঘেনাক দিঘেনে কতা গদিঘেনে

+ ০ ১
কতা থুন্না কেটে তাগ তেরেকেটে ঘড়ান

২ ০ + ০
ধাদি কৎ ৩তাআনে তাঘেনেতা থুন

১ ২
থুন ঘড়ান ধা কড়ান ধা কড়ান্ কড়ান

০ +
ঘড়ান্ থুন থুন ধা

+ ০ ১ ২
২৭২। ঘেনে ধাগেন্না ধেরেকেটে কৎ ঘেনাআন্

০ + ০
ধাগে তেটে কতা গদ্দি কেটে তাগ

১ ২ ০ +
ঘেটেতে তাগেনে কতা গদিঘেনে দ্রেগে

০ ১
দ্রেগে দ্রেগে দ্রেগে দ্রগেদেৎ

২ ০ +
ধাগেনে নাগেনে নাগ তেরেকেটে ঘড়ান

০ ১ ২
কত্রেকেটে তাগ ধেটে তেটে দেএন্

০ +
তাআনে তেটে ধা

ক্রমশঃ

ভ্রম সংশোধন

গত চৈত্র মাসে মৃদঙ্গ বাদন প্রবন্ধে বোলের নম্বর ২৪৬ হইতে ২৫০ স্থানে ২৫২ হইতে ২৫৬ হইবে।

২৫৩ নং অর্থাৎ যাহা ২৪৭ বলিয়া ছাপা হইয়াছে, প্রথম লাইনে "তাগেনে তাগ" স্থানে "তাগেনে তান" হইবে। ২৫৭ নং বোলে প্রথমেই "কদেনে" স্থানে

+
কদেনে হইবে। ২৫৮ নং বোলে তৃতীয় লাইনে "ঘোন" স্থানে "ঘেনে" হইবে। ২৬৪ নং বোলে ৪র্থ লাইনে শেষ

০
"ধাতি ধাতি" স্থানে "ধাতি ধাতি" হইবে। ২৬৬ নং বোলে ৪র্থ লাইনে দেৎএর পর আর একটি দেএৎ

১ ২ ০
বসিবে, যথা—"ধাগেনা কদেৎ দেৎ দেএৎ"।

স্বরলিপি

আমি জানিনা তারে,
যে রয় আমার গোপন মনের স্বপন পারে।
জানিনা গো কেমন করে নীরবতার মাঝে
দিবানিশি বাঁশীটি তার এমন সুরে বাজে
আন্‌মনা কোন্ গানে গানে
খোঁজে যেন কারে ?

তারই সুরে সুরে আমার মনের বনছায়,
মৌন মধুর আবেশ জাগে গন্ধ বিধুর বায়।
দূর-পিয়াসী, তার সে বাঁশী, আকুল করে প্রাণ,
নিঝুম রাতের বেদনাতে, শুনি যে তার গান,
সজল চোখের ইসারাতে
ডাকে বারে বারে ॥

কথা—শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীউমাপদ ভট্টাচার্য্য, এম-এ

II সা রজ্ঞা সরমা | -জ্ঞা রা -জ্ঞা I রা -সা -া | -া ধ্া -ণ্া I সা সা -রমা |
জা নি০ ০০০ না তা ০ রে ০ ০ | ০ আ মি জা নি ০০ |

জ্ঞা রা -জ্ঞা I রা -সা -া | -া -া -া I রা রা -জ্ঞা | রা সা -ণ্া I
না তা ০ রে ০ ০ | ০ ০ ০ যে র য় | আ মা র্

ণ্সা মা -জ্ঞা | মপা পা -া I মা পা -া | -মা মধা পা I মা -জ্ঞা -া |
ম০ নে র্ | গো০ প ন্ স্ব প ০ ০ ন পা রে ০ ০ |

-মা -পা -া II
০ ০ ০

II সা মা -জ্ঞা | জ্ঞা মা -া I মপা পা -া | ধমা পা -া I মা পা -মা |
জা নি ০ | না গো ০ কে০ ম ন্ | ক রে ০ নী র ০ |

জ্ঞা মা -পা I না -া -র্সা | -া -া -া I না র্সা -া | -ণা ণা -া I
ব তা র্ মা ০ ঝে | ০ ০ ০ দি বা ০ নি শি ০

ধা ধণা -ধণা | ধা পা -া I মা পা -া | -জ্ঞা সা -া I ণ্সা -মজ্ঞা -মা |
বাঁ শী০ ০০ | টি তা র্ এ ম ন্ স্ব রে ০ বা০ ০০ ০ |

পা -া -া I রা -া জ্ঞা | রা সা -া I রা মা -া | পা ধা -র্সা I
জে ০ ০ আ ন্ ম | না কো ন্ গা নে ০ | গা নে ০

র্সা র্সা -র্রর্সা | র্সণা ধা -পা I পা -ধা -ধপা | পমা -গা -মা II
খোঁ জে ০০ | যে০ ন ০ কা ০ ০ | রে ০ ০

I সা সা -া | সা ণ্সা -রা I রা রা -া | রসা রা -া I রা রপা -া |
তা রি ০ | সু রে০ ০ সু রে ০ | আ০ মা র্ ম নে০ ০ |

-মা ধা ধপা I মা -জ্ঞা -া | -া -া -া I মা -া পা | পা পদা -া I
র্ ব ন ছা ০ য়্ | ০ ০ ০ মৌ ০ ন | ম ধু র্

ণা ণা -র্সা | র্ণা র্সা -া I সা -া রা | ণ্সা সা -মজ্ঞা I মা -পপা -জ্ঞা |
আ বে শ | জা গে ০ গ ন্ ধ | বি ধু ০র্ বা ০০ ০ |

-মা -পা -া II
০ য়্ ০

II ণা -া -পা | র্সা র্সা া I র্সা -মা পা | র্রা র্সা -া I র্সা র্সর্রা -র্সর্জ্ঞা |
দূ রূ পি | য়া সী ০ তা র সে | বাঁ শী ০ আ কু০ ০০ল্ |

-া র্রা র্সা I র্রর্সা -ণদা -পা | -দমা -পা -া I পা পা -ণা | ণা ণা -া I
০ ক রে প্রা০ ০০ ণ্ | ০০ ০ ০ নি ঝু ম্ | রা তে র্

ধা ধপা -ধা | পা মা -া I পা পা -ধা | ণা র্সা -র্সণা I পা -ণা -ণদা |
বে দ ০ | না তে ০ শু নি ০ | যে তা রু গা ০ ০ |

-পা -া -া I রা রা -জ্ঞা | রা সা -া I রা মা া | পা ধা -র্সা I
ন্ ০ ০ স জ ল্ | চো খে মু ই সা ০ | রা তে ০

র্সা র্সা র্রর্সা | র্সণা ধা -পা I পা -ধা ধপা | পমা -গা -মা II
ডা কে ০০ | বা০ রে ০ বা ০ ০ | রে ০ ০

গান

শ্রীভূপেশচন্দ্র দত্তগুপ্ত

কোন্ পরাণে আন্‌মনারে রইলে ভুলে
আর কত যে রইব জাগি' দুয়ার খুলে।
ডুবে রবি ফুল চয়নে
নিশি কাটে জাগরণে
বাসি হলো গাঁথা মালা যুঁই বকুলে।

নিরাশ মাখা বেদন সনে
কাঁদন জাগে রয়ে রয়ে
আমার মনের গোপন কোনে।

কাঁদি ওগো নিরজনে
স্মৃতি তব লয়ে মনে
আসবে নাকি নিঠুর প্রিয় বারেক ভুলে।

পুস্তক পরিচয়

গীতিকুঞ্জ—শ্রীযুক্ত জগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার প্রণীত। প্রকাশক—শ্রীযুক্ত শচীন্দ্রকুমার দত্ত, বি-এ। মূল্য—বার আনা। প্রাপ্তিস্থান—আর, বি, দাস; ৮ সি, লালবাজার ষ্ট্রীট, কলিকাতা।

ইহা একখানি গান ও স্বরলিপির বই। রচিত গানগুলির মধ্যে ইতিপূর্ব্বে কয়েকটি সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় প্রকাশিত হইয়াছে। খ্যাতনামা সঙ্গীতজ্ঞ ও স্বরলিপিকার শ্রীযুক্ত উমাপদ ভট্টাচার্য্য, এম্-এ, শ্রীযুক্ত অনাদিকুমার দস্তিদার, বি-এ, শ্রীযুক্ত শৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত প্রভৃতি ও অন্যান্য মহোদয়গণ ইহার স্বরলিপি এবং সুর-সংযোজনা করিয়াছেন।

গানগুলির মধ্যে কবি যে ভাব ও রসের সৃষ্টি করিয়াছেন, তাহা অধিকাংশই পবিত্র এবং করুণ রসপূর্ণ। পুস্তকের প্রথম গানটিতে লিখিয়াছেন—"তুমি এস এস হে প্রিয়তম, আমার দুখের অমানিশায় প্রদীপ সম।" দুঃখের অন্ধকারে হৃদয় দেবতার প্রতি তাঁহার আকুল আবাহন জানাইয়াছেন। আর একটি গানে কবি তাঁহার বাঞ্ছিত দেবতার প্রতি অভিমান-ক্ষুব্ধ ভাষায় জানাইয়াছেন—"চাইবনা গো চাইবনা, আপনি যদি না দাও ধরা জানি তোমায় পাইবনা।" এইপ্রকার গানের সমষ্টি দ্বারা গীতি-কুঞ্জ রচয়িতা আমাদের নিকট বিশেষ প্রশংসা-ভাজন হইয়াছেন। জগদীশবাবু সাহিত্যক্ষেত্রে নবাগত হইলেও তাঁহার রচনার মধ্যে মৌলিকতা আছে। গানগুলির স্থানে স্থানে ছন্দের অভাব লক্ষিত হয়, কিন্তু ভাবের দিক দিয়া তিনি সে অভাব অনেকাংশে পূর্ণ করিয়াছেন। আশা করি গীতিকুঞ্জ সাধারণের নিকট সমাদর লাভ করিবে। ইহার ছাপা ও বাঁধাই সুন্দর।

—

নূপুর—প্রথমভাগ; কুমারী লতিকা মুখোপাধ্যায় প্রণীত। মূল্য আট আনা। পুস্তকখানির প্রকাশক—জ্ঞান পাব্লিশিং হাউস্, কলিকাতা।

ইহা একখানি ছোট গানের বই। রেডিও এবং মেগাফোন রেকর্ডে লেখিবার যে গানগুলি গীত হইয়াছিল, তাহারই কয়েকটী সঙ্কলন করিয়া লেখিকা এই ক্ষুদ্র পুস্তকখানা রচনা করিয়াছেন। রচিত গানগুলির ভাব সত্যই সুন্দর, অনাবশ্যক ভাব-বিলাসিতা নাই অথচ সহজ সরল ভাষার ভিতর দিয়া একটা পবিত্র চিন্তাধারার ইঙ্গিত রহিয়াছে, অবশ্য দ্বিতীয় খণ্ড প্রকাশ না হইলে লেখিকার দক্ষতার পূর্ণ পরিচয় পাওয়া সম্ভব নয়। তবু নূতন লেখিকাকে আমরা তাঁহার সুললিত রচনার জন্য অভিনন্দিত করিতেছি। কবিতার ন্যায় গানেরও ছন্দ আছে, সুতরাং লেখিকা যেন ভবিষ্যতে ছন্দের দিকে আর একটু নজর রাখেন।

পরলোকে ওস্তাদ মহম্মদ খাঁ (খেয়ালী)

যুক্ত প্রদেশের বান্দা সিটির অন্তর্গত কলাবৎ মহল্লার গায়ক বংশীয় ওস্তাদ মহম্মদ খাঁ গত ২৩শে এপ্রিল তারিখে পরলোক যাত্রী হইয়াছেন। সুপ্রসিদ্ধ খেয়ালী ওস্তাদ আহাম্মদ খাঁ ইঁহারই পিতা ছিলেন। অতি শৈশবে পিতৃবিয়োগ হওয়ায় পিতৃব্য মোবারক হোসেন খাঁ ও অন্যান্য আত্মীয়গণের নিকট ইনি গীত শিক্ষা করেন। ইঁহারা বংশানুক্রমিক আদর্শ সঙ্গীতের জন্য গোয়ালিয়র ও দাঁতিয়া মহারাজগণের বৃত্তিভোগী। ওস্তাদ মহম্মদ খাঁ ধ্রুপদ, খেয়াল, ঠুংরী ইত্যাদি সকল প্রকার গানই অতিশয় দক্ষতার সহিত গাহিলেও বংশানুক্রমিক খেয়াল গানের বৈশিষ্ট্যতার জন্য সুপ্রসিদ্ধ ছিলেন এবং শ্রোতা মাত্রেই তাঁহার এই ঘরওয়ানা বৈশিষ্ট্যপূর্ণ খেয়াল শ্রবণ করিয়া মুগ্ধ হইতেন। তিনি দেখিতে যেরূপ সুপুরুষ ছিলেন, তেমনই ঈশ্বরদত্ত সুকণ্ঠ লাভ করিয়াছিলেন। ছাত্রগণকে শিক্ষা দিবার ক্ষমতাও তাঁহার যথেষ্ট ছিল। ইনি সর্ব্বদা ছাত্রদিগকে পুত্রাধিক স্নেহে অকপটে যথার্থ ঘরওয়ানা বিদ্যা শিক্ষা দান করিতেন। ময়মনসিংহ জেলার অন্তর্গত রামগোপালপুরের স্বর্গত রাজা যোগেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী ওস্তাদজীর গুণমুগ্ধ হইয়া তাঁহার তৃতীয় পুত্র কুমার সৌরীন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের শিক্ষকরূপে তাঁহাকে ১৩১৫ সাল হইতে নিযুক্ত করিয়া সুদীর্ঘ কাল গুণগ্রাহিতার পরিচয় দিয়াছিলেন। রাজা বাহাদুরের নাতিন জামাতা শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু) ওস্তাদজীর নিকট কিছু কিছু শিক্ষা লাভ করিয়াছেন। মালদহ জেলার অন্তর্গত সিঙ্গাবাদ নিবাসী প্রসিদ্ধ জমিদার শ্রীযুক্ত ভৈরবচন্দ্র নারায়ণ রায় মহাশয় ওস্তাদ মহম্মদ খাঁকে ভরণ পোষণ জন্য কতক জমি জায়গীর প্রদান করিয়াছিলেন এবং তিনি তাঁহাকে বিশেষ আদর যত্নও করিতেন। ইদানীং ওস্তাদজী মালদহ সিঙ্গাবাদেই অধিক সময় থাকিতেন। তিনি নিরভিমান, সদালাপী ও লোকপ্রিয় ছিলেন। একমাত্র কন্যা বিদ্যমান রাখিয়া অন্যূন ৫৫।৫৬ বৎসর বয়সে নিজ জন্মস্থানেই মৃত্যু তাঁহাকে সঙ্গীত জগত হইতে হরণ করে। তাঁহার মৃত্যুতে সঙ্গীত জগতের যে ক্ষতি হইল তাহা সত্বরে পূর্ণ হইবে কিনা তাহা একমাত্র জগদীশ্বরই জানেন। আমরা ভগবদ্ সমীপে তাঁহার অমরাত্মার শান্তিকামনা করিতেছি।

—

সুসংবাদ

আমরা আনন্দের সহিত জানাইতেছি যে বাসন্তী বিদ্যাবীথি, ৮৭নং কর্ণওয়ালিশ ষ্ট্রীটস্থ প্রাসাদকল্প ভবনে স্থানান্তরিত হইবার পর ১লা জুন হইতে সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর ও শ্রীযুক্ত বাবু ভুপেন্দ্রনাথ বসু (কীর্ত্তনকলানিধি) ছাত্রীদিগকে রবীন্দ্র-সঙ্গীত ও কীর্ত্তন শিখাইবার ভার লইয়া নিয়মিতভাবে শিক্ষা দিতেছেন ও ইহার কর্ত্তৃপক্ষগণ সোম ও বৃহস্পতিবার সন্ধ্যা ৭টা হইতে ১০টা পর্য্যন্ত ছাত্রদিগের কণ্ঠ ও যন্ত্র-সঙ্গীত শিখিবার জন্য স্বতন্ত্র বিভাগ খুলিয়াছেন। কণ্ঠ-সঙ্গীত—রামকিষণবাবু, ললিতবাবু, উমাপদবাবু, অনিলবাবু, জগৎবাবু, মনোরঞ্জনবাবু, সুরেনবাবু ও যন্ত্র-সঙ্গীতে হরিপদবাবু, নবীনবাবু, জিতেনবাবু ও অশোকবাবু ও তবলা শিক্ষার জন্য বিষ্ণুবাবু প্রভৃতি শিক্ষকগণ ছাত্রী বিভাগের ন্যায় ছাত্র বিভাগেও শিক্ষার ভার লইয়াছেন।

উত্তর কলিকাতার ভদ্র গৃহস্থ মেয়েদের ও স্বতন্ত্রভাবে ছেলেদের উপযোগী একটী সঙ্গীত বিদ্যালয়ের অভাব বহুদিন হইতে অনুভূত হইতেছিল। যাহা হউক, উপস্থিত সে অভাব মোচন হইয়াছে বলিয়া মনে হয়। বাসন্তী বিদ্যা-বীথির কর্ত্তৃপক্ষগণ যে প্রাণপণ চেষ্টা করিতেছেন, তাহা সফল হউক ও এই অনুষ্ঠানটীর দীর্ঘায়ু লাভ করুক, ইহাই আমাদের প্রার্থনা।

—

জলসা

গত জ্যৈষ্ঠ মাসে ২১ নং কালিকুমার ব্যানার্জ্জি লেনস্থ শ্রীযুক্ত নলিনীমোহন মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের বাটীতে, শ্রীযুক্ত উমাপদ ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের উদ্যোগে এক সঙ্গীত জল্‌সার আয়োজন হইয়াছিল। উক্ত জল্‌সায় প্রোফেসর অনাথ বসু খেয়াল ও ঠুংরী গান করেন। পরে মুস্তাক আলি খাঁ সাহেব সেতার বাজাইয়া সকলকে মুগ্ধ করেন। ভবানীপুরের তারাপদ চক্রবর্ত্তী মহাশয় খেয়াল ও বাংলা গান করেন। তৎপরে বেনারসের প্রসিদ্ধ হারমোনিয়ম বাদক শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায় (শোনি ওস্তাদের ছাত্র) Solo বাজাইয়া উপস্থিত শ্রোতৃমণ্ডলীকে বিশেষভাবে আনন্দপ্রদান করিয়াছিলেন। উক্ত সঙ্গীতাদির সহিত বঙ্গবিশ্রুত তবলা বাদক শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় সঙ্গত করিয়াছিলেন। সর্ব্বশেষে শ্রীযুক্ত ননী দাশগুপ্ত ব্যঙ্গকৌতুকাদি করিয়া সকলকে বিশেষভাবে আনন্দিত করেন। দীর্ঘরাত্রে অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

—

গত ১০ই জুন, রবিবার বৈকাল পাঁচ ঘটিকার সময় বাসন্তী বিদ্যা-বীথির নূতন ভবনে বিদ্যা-বীথির কার্য্য পদ্ধতি ও উদ্দেশ্য সম্বন্ধে এক আলোচনা সমিতির অধিবেশন হইয়াছিল। শ্রীযুক্ত দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয় ইহার সভাপতিত্ব গ্রহণ করেন। শ্রীযুক্ত ননী দাশগুপ্ত মহাশয় বিদ্যা-বীথির উদ্দেশ্যাদি জ্ঞাপন করেন। তৎপরে উপস্থিত ব্যক্তিগণ এবং সভাপতি মহাশয় বিদ্যা বীথির শ্রেণীগুলি পরিদর্শন করেন। পরে অধ্যাপক মন্মথমোহন বসু মহাশয় ছাত্রীদিগের প্রতি একটি সারগর্ভ বক্তৃতা প্রদান করেন। উপস্থিত ব্যক্তিগণের মধ্যে শ্রীযুক্তা কমলা ঠাকুর, শ্রীযুক্তা বীণা সেন, শ্রীযুক্ত মানিকলাল মল্লিক, শ্রীযুক্ত কর্ম্মযোগী রায়, শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র বসু প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। জলযোগাদির পর সভার কার্য্যাদি সমাপ্ত হয়।

—

আসর

গত ১৭ই জুন, রবিবার সন্ধ্যা সাড়ে সাত ঘটিকার সময়, ২০ নং চৌরঙ্গী রোডস্থ 'আসর' প্রতিষ্ঠানে ভারত বিখ্যাত স্বরোদী ওস্তাদ হাফেজ আলী খাঁ সাহেব কর্ত্তৃক স্বরোদ বাদনের আয়োজন হইয়াছিল। তিনি কয়েকটী প্রসিদ্ধ রাগ রাগিণীর আলাপ ও স্বরগ্রাম বাজাইয়া তাঁহার কৃতিত্বের পরিচয় প্রদান করেন। তাঁহার বাজনা শুনিয়া সকলেই বিশেষভাবে মুগ্ধ হন। প্রসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত রাইচাঁদ বড়াল মহাশয় তাঁহার সহিত তবলা সঙ্গত করিয়া শ্রোতৃবৃন্দে প্রাণে অপূর্ব্ব আনন্দের সৃষ্টি করিয়াছিলেন। ছিলেন। আসরে বহু সঙ্গীতজ্ঞ ভদ্রমহোদয় ও মহিলাগণ যোগদান করিয়াছিলেন। রাত্রি সাড়ে নয় ঘটিকার সময় অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

ভ্রম সংশোধন—গত জ্যৈষ্ঠ সংখ্যায় সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় প্রকাশিত "শঙ্করা—তেতাল। (বিলম্বিত)" স্বরলিপির মধ্যে যে চারিটী স্থানে কোমল নিখাদ ব্যবহৃত হইয়াছে, তাহা সংশোধনপূর্ব্বক শুদ্ধ নি [illegible] হইবে।

স্বর্গত মহারাজা স্যার মণীন্দ্রচন্দ্র নন্দী, কে, সি, আই, ই

REGD. NO. C. 1317.

১১শ বর্ষ　　শ্রাবণ, ১৩৪১ সাল　　৪র্থ সংখ্যা

স্বর্গীয় মহারাজা স্যার মণীন্দ্রচন্দ্র নন্দী বাহাদুর, কে, সি, আই, ই

শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী

দানশীল স্বর্গীয় কাশিমবাজারাধিপতি স্যার মণীন্দ্রচন্দ্র নন্দীর নাম বাঙ্গালা, তথা ভারতের সুধী সমাজে তাঁহার পরিচয় কাহারো নিকট অবিদিত নহে। স্বর্গীয় মহারাজা দেশের ও দশের উন্নতিকল্পে যেমন ধর্ম্ম, শিক্ষা ও সমাজ সংস্কারক বিষয়ে অগ্রণী হইয়া প্রভূত অর্থ-ব্যয় করিয়া জাতিধর্ম্মনির্ব্বিশেষে দেশবাসীর নানা সুবিধা করিয়া গিয়াছেন, তাহাতে দেশবাসী তাঁহার নিকট চির-কাল কৃতজ্ঞ থাকিবে। স্বর্গীয় মহারাজা প্রাতঃস্মরণীয় পুরুষ ছিলেন। তাঁহার জীবনের অন্যান্য ঘটনাবলীর মধ্যে তাঁহার ভারতবিশ্রুত দানের কথা কে না জানে? মুক্তহস্তে অকাতরে দান করিয়া তিনি নিজেকে নিঃস্ব করিয়া কেমন সদানন্দ হইয়া থাকিতে পারিতেন, তাহা প্রাচীন যুগের পুরাণ ও ইতিহাসে কেবল পড়িতে পাওয়া যায়—এ যুগের মানুষের মধ্যে সেরূপ দৃষ্টান্ত খুবই বিরল।

তাঁহার বহুমুখী প্রতিভার ভিতর সঙ্গীত কলাবিদ্যার উপরেও যে খুব তীক্ষ্ণদৃষ্টি ছিল এবং এই কলাবিদ্যার উন্নতিকল্পেও তিনি যে বহু অর্থব্যয় করিয়া এই লুপ্তবিদ্যার পুনরুদ্ধার করিবার মানসে আপ্রাণ চেষ্টা করিয়াছিলেন, তাহা সর্ব্বজনবিদিত। আমি এক্ষেত্রে শুধু তাঁহার **সঙ্গীত জীবনের** বিশেষ ঘটনাবলীর কথাই সাধ্যমত উল্লেখ করিয়া এই পত্রিকা মারফতে প্রকাশ করিবার সুযোগ পাইয়াছি বলিয়া নিজেকে যথার্থ ই ধন্য মনে করিতেছি।

আমার অল্পবয়সে সঙ্গীতের দ্বারাই মহারাজার সহিত বিশেষ ঘনিষ্ঠতা জন্মে, অবশ্য তিনি আমাদের বাল্যকাল হইতেই জানিতেন এবং আমাকে পুত্রবৎ স্নেহ করিতেন। ১৩১২ সালের বৈশাখ মাসে বর্ত্তমান কাশিমবাজার মহারাজার চূড়াকরণের সময় কাশিমবাজার রাজবাটীতে মহাসমারোহের সহিত সঙ্গীত উৎসব হয়। সেই সময় কলিকাতা হইতে বহু খ্যাতনামা গায়ক উক্ত উৎসবে যোগদান করিয়া উৎসবের সৌষ্ঠব বর্দ্ধন করিয়াছিলেন। স্বর্গীয় লছমীপ্রসাদ মিশ্র, তাঁহার ভ্রাতা কেশব মিশ্র ও পুত্র হরি মিশ্র, শ্রীযুক্ত গোপাল মল্লিক (অবনীবাবুর ওস্তাদ) হারমোনিয়ম বাদক অমৃত বোস এবং বিশ্বনাথ রাও প্রভৃতি গুণীব্যক্তিগণ উৎসবে যোগদান করিয়াছিলেন। আমার সঙ্গীতে তীব্র আকাঙ্ক্ষা বাল্যকাল হইতেই ছিল, কলিকাতাতেও অল্প অল্প শিক্ষা করিয়াছিলাম. পরে এই সব কলিকাতা হইতে আগত গায়কদিগের সঙ্গীত শ্রবণে বহরমপুরবাসীর অনেকের সঙ্গীতের প্রতি আকাঙ্ক্ষা ও উৎসাহ বৰ্দ্ধিত হয়। সেই সময় যাহাতে আমরা বিশুদ্ধ উচ্চাঙ্গের হিন্দুস্থানী সঙ্গীত শিক্ষা করিতে পারি তজ্জন্য আমাদের বহরমপুরে একটী সঙ্গীত বিদ্যালয় স্থাপনের জন্য মহারাজার নিকট আবেদন করি। মহারাজা ইহাতে সন্তুষ্ট হইয়া বলিলেন, "যদি তোমরা মন দিয়া সঙ্গীত শিক্ষা কর, তাহা হইলে আমি এ বিষয়ে খরচকরিতে পারি।" উহার পরই ১৩১২ সালের কার্ত্তিক মাস হইতে বহরমপুরে একটী সঙ্গীত বিদ্যালয় মহারাজা কর্ত্তৃক প্রতিষ্ঠিত হইল। বাঙ্গালার সর্ব্বশ্রেষ্ঠ সঙ্গীতাচার্য্য গুরুদেব ৺রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয় উক্ত প্রতিষ্ঠানে সঙ্গীত শিক্ষকরূপে নিযুক্ত হইলেন। গোস্বামী মহাশয়ের পারিশ্রমিক স্বরূপ মাসিক একশত দশ টাকা এবং তাঁহার থাকিবার জন্য বাসস্থান ও খাওয়া খরচ ইত্যাদি বাবদ এবং বিদ্যালয় সম্বন্ধীয় যাবতীয় ব্যয়ভার মহারাজা গ্রহণ করিলেন। তাঁহার এই মহৎ কার্য্যে বিশেষত্ব এইটুকু ছিল যে, অনেক ধনী ব্যক্তিই অনেক সময় তাঁহাদের গৃহে বহু অর্থব্যয় করিয়া গায়ক গুণী নিযুক্ত করেন, কিন্তু সেটা সম্পূর্ণ তাঁহাদের নিজের সখ ও স্বার্থের জন্য ; কিন্তু মহারাজ কাশিমবাজার পরের উপকারার্থে ও দেশবাসীর কল্যাণের জন্য তিনি এই মহৎ কার্য্যে ব্রতী হইয়া অজস্র অর্থব্যয় করিতেও কুণ্ঠাবোধ করেন নাই। অতঃপর আমরা ৺গোস্বামীজীর নিকট শিষ্যত্ব গ্রহণ করিয়া মনোযোগ সহকারে ধ্রুপদ সঙ্গীত শিক্ষা করিতে আরম্ভ করিলাম।

মহারাজার বাটীতে পূজা পার্ব্বণে যতদিন আমরা গাহিবার মত উপযুক্ত না হইয়াছিলাম, ততদিন আমরা মহারাজার নিকট গান শুনাই নাই। প্রতি বৎসর আমাদের সঙ্গীত পরীক্ষা হইত। মহারাজা আমাদের পরীক্ষার ছলে বাহির হইতে বহু গায়ক গুণীদিগকে আনাইতেন। পূর্ব্বে মুর্শিদাবাদে সঙ্গীত কলাবিদ্যার একটী কেন্দ্রস্থান ছিল, কিন্তু ঐ সময় প্রসিদ্ধ আতা হোসেন খাঁ (তবলা বাদক) ও আশাক্ আলি খাঁ ভিন্ন অন্য কেহই মুর্শিদাবাদে ছিলেন না। সেই সময় মুর্শিদাবাদ ভিন্ন সমগ্র বাঙ্গালাতে ও ধনীব্যক্তিদের ভিতর সঙ্গীতের যথার্থ সখ কমিয়া আসিয়াছিল। রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুরের সখ সে সময় ছিলনা, তিনি একটী সঙ্গীত বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠা করিয়াছিলেন, তাহাও উঠিয়া গিয়াছিল। মহারাজা স্যার যতীন্দ্রমোহন ঠাকুরের সখ সে সময় কমিয়া গিয়াছিল।

পূর্ব্বে কাশিমবাজার রাজবাটীতে সকল পার্ব্বণেই বাইজীদের গান বেশী হইত, কিন্তু মহারাজা যখন কাশিমবাজার রাজসংসারে আসিলেন তখন হইতে দুটী একটী পর্ব্বে মাত্র বাইজী আসিত; দোল, ঝুলন, জন্মাষ্টমী, দুর্গাপূজা প্রভৃতি সকল পার্ব্বনেই মহারাজা পুরুষ ওস্তাদ গায়কদিগকে আনাইতেন এবং তাঁহাদের মধ্যে বাঙ্গালী ওস্তাদের সংখ্যাই বেশী থাকিত।

সঙ্গীতের উপর মহারাজার এমনই প্রগাঢ় আস্থা ছিল যে, কোন ব্যক্তি তানপুরা সঙ্গে করিয়া আনিয়া গায়ক বলিয়া পরিচয় দিলে তাঁহাকে রিক্তহস্তে নিরাশ হইয়া ফিরিয়া যাইতে হইত না। মহারাজা উচ্চাঙ্গের হিন্দুস্থানী সঙ্গীতকে এতই ভালবাসিতেন যে মজলিসে গায়ক যতক্ষণ সঙ্গীতালাপ করিতেন, ততক্ষণ তিনি স্থিরচিত্তে বসিয়া শ্রবণ করিতেন। অনেক লোককে দেখিতে পাওয়া যায় যে মজলিসে সঙ্গীতালাপের সময় অনর্থক অবান্তর বাক্যব্যয় করিয়া গায়কদিগের বিরক্তি উৎপাদন করেন কিন্তু আমাদের মহারাজা স্থিরভাবে গায়কদিগের গান শুনিয়া তাহাদের উৎসাহবর্দ্ধন করিতেন। তিনি বলিতেন যে "আমি একজন বড় সমঝদার নহি, কেননা সঙ্গীত আমি শিক্ষা করি নাই এবং উহা পূর্ণরূপে শিক্ষা না করিলে সমঝদার হওয়া যায় না, কিন্তু হিন্দুস্থানী উচ্চাঙ্গের সঙ্গীতকে আমি সম্মানের চক্ষে দেখি ও শ্রদ্ধা করি।" ১৩১২ হইতে ১৩৩৮ সাল পর্য্যন্ত আমরা লক্ষ্য করিয়াছি যে সঙ্গীতের সময় তিনি তন্ময় হইয়া শ্রবণ করিতেন।

মহারাজা সঙ্গীতের জন্য যে কত সহস্র অর্থব্যয় করিয়া গিয়াছেন এক্ষণে সেইটী আমি বলিব। আচার্য্য রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামীকে বহরমপুরে লইয়া গিয়া সঙ্গীত বিদ্যালয় স্থাপনের কথা সমগ্র বাঙ্গালাদেশে বন্যার জলের মত রাষ্ট্র হইয়া যায়। সেই সময় দিনাজপুরের মহারাজা বৎসরান্তে একবার ৺দুর্গাপূজার সময় হিন্দুস্থানী উচ্চাঙ্গের সঙ্গীতের জন্য বহু অর্থ ব্যয় করিতেন, কিন্তু ইহা বেশীদিন স্থায়ী হয় নাই; কয়েক বৎসর মাত্র হইয়াছিল। সমগ্র হিন্দুস্থান হইতে প্রসিদ্ধ গায়ক গুণীগণ বিনা আমন্ত্রণে দিনাজপুরে আগমন করিতেন এবং ৺পূজার পর প্রত্যাগমনের সময় তাঁহারা প্রায় সব গায়কগণই কাশিমবাজার দরবার হইয়া আসিতেন। মহারাজা তাঁহাদের কাহাকেও বিমুখ করিতেন না। প্রত্যেকের গান শুনিয়া যোগ্যতানুসারে সকলকেই সম্মানের সহিত পারিশ্রমিক দিয়া বিদায় দিতেন।

প্রতি বৎসরই আমাদের সঙ্গীত পরীক্ষার সময় সঙ্গীত উৎসব আরম্ভ হইত। তাহাতে প্রসিদ্ধ ধ্রুপদী দৌলত খাঁ মোজাফর খাঁ, (দিল্লী) গোয়ালিয়রের খেয়ালী নাসির খাঁ (নিসার আলি খাঁর সাগরেদ এখন ইনি কাজভুক্ত ষ্টেটে আছেন) মৌলা বক্সের নাতি ইনায়েৎ খাঁ প্রভৃতি প্রসিদ্ধ গুণী ব্যক্তিগণ উৎসবে যোগদান করিয়া উৎসবের মর্য্যাদা বৃদ্ধি করিয়াছিলেন। ইঁহারা ছাড়া আরও অনেক খ্যাতনামা গুণী, যথা—নজীর খাঁ (রামপুরবালে), হায়দার খাঁ, ফেদা হোসেন আশাদুল্লা খাঁ (কৃকুভ খাঁ) ইনি ৪।৫বার যোগদান করিয়াছিলেন। আল্‌তাফ খাঁ এবং ভাগলপুরের পণ্ডিত গায়ক অযোধ্যাপ্রসাদ ও তাঁহার পুত্র ও পৌত্রগণ কাশিমবাজার রাজবাটীতে বহুদিন পর্য্যন্ত পুরুষানুক্রমে আসিয়াছিলেন। মহারাজার রাজবাটীতে বারো মাসে তেরো পার্ব্বণ হইত। ঝুলন, জন্মাষ্টমীর সময় অযোধ্যাপ্রসাদের পুত্রেরা এমনি সুন্দর ভজন সঙ্গীত গাইতেন যে আমরা তাহা শুনিয়া মুগ্ধ হইয়া যাইতাম। কাশিমবাজার রাজদরবারে আরও বহু ভারত বিখ্যাত প্রসিদ্ধ গায়কমণ্ডলীর আগমনে আমাদের প্রতিষ্ঠানের শ্রীবৃদ্ধি হইয়াছিল। আমেদ আলি খাঁ (স্বরোদী) এবং তাঁহার সাগরেদ আলাউদ্দীন খাঁ (স্বরোদী) মৌলবী রাম (তবলা বাদক), অঘোর চক্রবর্ত্তী, মোজুদ্দিন খাঁ, কালে খাঁ, প্রভৃতি গুণীগণের কাশিমবাজারে আগমন করিয়া রাজদরবার জলসায় সৌষ্ঠব সাধন করিয়াছিলেন।

সন ১৩১৪ সালে বহরমপুরে প্রথম বঙ্গীয় সাহিত্য সম্মিলনী যাহাতে কবিসম্রাট রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর যোগদান করিয়া সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করিয়াছিলেন। সেই সময় বাঙ্গালার প্রখ্যাতনামা বড় বড় সাহিত্যিকগণ প্রায় সকলেই কাশিমবাজারে উপস্থিত হইয়াছিলেন। ঐ বৎসর মহারাজার ইচ্ছায় সঙ্গীত উৎসবের দিনও ঐ তারিখে ধার্য্য

হইয়াছিল। মহারাজা একসঙ্গে দুইটী উৎসব উপভোগ করেন। এই প্রকার ৮।১০ বৎসর কালাবধি অকাতরে সঙ্গীতের জন্য অর্থ ব্যয় করিয়া গিয়াছেন—বহু বিদেশী গরীব সঙ্গীত শিক্ষার্থীদেরও মহারাজা খোরাক পোষাক দিয়া সঙ্গীত শিক্ষা দিতেন। মহারাজার সঙ্গীতের প্রতি এমনি অন্ধ বিশ্বাস ছিল যে সঙ্গীত সম্বন্ধে কোন প্রাচীন হস্তলিখিত পুঁথির সন্ধান আসিলে তিনি যেমন করিয়াই হউক উহার সত্যাসত্যের নির্ভর না করিয়া কত অর্থ দিয়া তাহা হস্তগত করিবার চেষ্টা করিতেন। একবার মুর্শিদাবাদের কোন ব্যক্তি তাঁহাকে [illegible]শত বৎসরের প্রাচীন হস্তলিখিত উর্দ্দ বাদশাহী আমলের কেতাব বলিয়া মহারাজাকে প্রতারিত করিয়া তাহা বিক্রী করে। কিছুদিন পর দিল্লীতে যাইয়া অবগত হওয়া গেল যে ঠাকুর নবাব আলী কর্ত্তৃক মুদ্রিত উর্দ্দ কেতাব হইতে তুলট কাগজো নকল করিয়া মহারাজার নিকট বিক্রয় করিয়াছে। কিন্তু মহারাজা তাঁহার দেশস্থ লোক বলিয়া তাঁহাকে ক্ষমা করিলেন।

মহারাজা একবার তাঁহার বহরমপুর মহাকালী পাঠশালা পরিদর্শনে আসিয়াছিলেন। মহাকালী পাঠশালা আমাদের ঠিক বাটীর সম্মুখেই অবস্থিত। মহারাজ আসিয়াছেন জানিয়া আমি তাঁহার সহিত দেখা করিতে গেলাম। আমায় দেখিয়া মহারাজা বলিলেন যে, "আমি কাল দিল্লী যাইতেছি, তুমি যাবে?" আমি বলিলাম, "যদি সঙ্গীত শিখিবার কিছু সুবিধা হয় তবে যাইতে পারি।" মহারাজা আমার কথায় অত্যন্ত সন্তুষ্ট হইয়া বলিলেন, "আমি সেইজন্যই তো তোমায় সঙ্গে লইয়া যাইতেছি।" অতঃপর মহারাজা আমাকে দিল্লীতে সঙ্গে করিয়া লইয়া যান এবং ওস্তাদ মোজাফর খাঁর নিকট খেয়াল গান শিখিবার সমস্ত বন্দোবস্ত করিয়া দেন।

মহারাজা যখন বাহিরে যাইতেন, তখন দু'একবার গোঁসাইজী সঙ্গে ছিলেন—একবার আমিও মহারাজার সহিত আন্দাজ ১৯০৮।৯ সালে ঢাকাতে গিয়াছিলাম। গোঁসাইজীও সঙ্গে ছিলেন। মহারাজা রূপবাবুর বাগানে রাজা সীতানাথ রায়ের অতিথি হইয়াছিলেন। মহারাজা ঢাকায় থাকা কালীন ওখানকার প্রত্যেক ওস্তাদদিগের গান শুনিয়া প্রত্যেককে যথাযোগ্য পারিশ্রমিক দিয়া সন্তুষ্ট করিয়াছিলেন।

মহারাজা নিজের খাস কামরায় প্রত্যহ সন্ধ্যার পর গান শুনিতেন কিন্তু গোঁসাইজীকে ডাকিতেন না, কারণ তাহা হইলে ছেলেদের শিক্ষার ব্যাঘাত ঘটিবে। তাঁহার বাল্যকালের পরিচিত উমেশচন্দ্র আচার্য্য (তিনি কিছু সামান্য ধ্রুপদ গাহিতেন এবং বাংলা ঠাকুর দেবতার নাম গান করিতেন) এবং কালী সরকার স্বরোদ বাজাইতেন ও আর একজন হিন্দুস্থানী ওস্তাদ রামরতন মিশ্র এস্‌রাজ বাজাইতেন। ইনি প্রকৃত গুণী ছিলেন। যখন ওস্তাদ আতা হোসেন জীবিত ছিলেন, তখন মহারাজার বাটীতে সমস্ত পার্ব্বণেই তিনি আসিতেন। জয়পুরের বীণকার ওস্তাদ মনবর খাঁ কয়েকবার আসিয়াছিলেন। দিল্লী থাকা কালীন পণ্ডিত ভাতখণ্ডের সহিত মহারাজার পরিচয় হয়—মহারাজা সঙ্গীতের জন্য কিছু অর্থসাহায্য করিবেন এরূপ আশ্বাস দিয়াছিলেন, কিন্তু পরে নানারকম ঝঞ্ঝাটের জন্য তাহা কার্য্যে পরিণত হয় নাই। মহারাজা যখন দিল্লীতে কাউন্সিলে যাইতেন, তখন সেখানেও সন্ধ্যার পর প্রত্যহ সঙ্গীত শ্রবণ করিতেন মহারাজা নিজে যেমন সঙ্গীত শুনিতে ভালবাসিতেন পরকেও শুনাইতে তেমনই ভালবাসিতেন। একদিন দিল্লীতে বিষ্ণুদিগম্বরের গান হইবে, এ কথা শুনিয়া মহারাজা আমাদিগকে বলিলেন, তোমরা গিয়া শুনিয়া এসো। আমরা কয়েকজন মিলিয়া মহারাজার খরচে সঙ্গীত শুনিয়া আসিয়া পরদিন মহারাজাকে তাহার বিবরণ শুনাইলাম। সে সময় দিল্লীতে যে সকল ওস্তাদ ছিলেন তাঁহাদের মধ্যে ওম্‌রাও খাঁ (দিল্লী) হাফেজ খাঁ

(ইনায়েৎ হোসেন খাঁর প্রধান শিষ্য), মম্মন খাঁ প্রভৃতি ওস্তাদগণের নাম উল্লেখযোগ্য।

মহারাজা মুসলমান গায়কদিগের খেয়াল গানের ঢঙ ও কর্ত্তব শুনিয়া প্রায়ই বলিতেন যে, বাঙ্গালীর ভিতর এই প্রকার ঢঙ কবে আসিবে। মহারাজা বলিতেন, "আমার পৈতৃক ভিটে মাথরুণে (বর্দ্ধমান জিলা) বহুদিন ধরিয়া থাকিতে হইয়াছিল। সেই সময় আমার মাথরুণের বাটীতে আশে পাশের জিলা হইতে বাঙ্গালী গায়কদল আসিতেন, তাঁহারাও ধ্রুপদ, খেয়াল প্রভৃতি গাইতেন। তখন মনে করিতাম যে, এই বোধ হয় সর্ব্বশ্রেষ্ঠ সঙ্গীত কিন্তু কাশিমবাজার রাজ সংসারে আগমন করিয়া হিন্দুস্থানী এবং মুসলমান গায়কদিগের সঙ্গীত শ্রবণ করিয়া উহাদের মধ্যে অনেক পার্থক্য বুঝিলাম।" আমার পশ্চিম যাওয়ার কারণ মহারাজার উৎসাহ। মহারাজা বলিতেন, "পশ্চিমে মুসলমানী খানদানি গায়কগণের নিকট হইতে সঙ্গীত শিক্ষা করিয়া এসো।

মহারাজার সুদীর্ঘ জীবনের বিস্তৃত পুণ্যময় জীবন কাহিনী এই ক্ষুদ্র লেখনীর সাহায্যে প্রকাশ করা একপ্রকার অসম্ভব এবং সে স্পর্দ্ধাও আমার নাই। তাঁহার কথা ভাবিলে প্রথমেই মনে পড়ে তাঁহার বিরাট দানযজ্ঞের কথা। মহাত্মা গান্ধী বহরমপুরে তাঁহার বক্তৃতা কালীন বলিয়াছিলেন, "দানশীল পার্সীদিগের মধ্যেও ইঁহার মত দাতা দেখা যায় না।" দেশের শিক্ষা, শিল্প, সাহিত্য, সঙ্গীত, ধর্ম্ম সমাজ প্রভৃতি সকল দিকেই তাঁহার অকৃত্রিম অনুরাগ ছিল। সকল হিতকর বিষয়েই তিনি মুক্তহস্ত এরূপ উদার হৃদয় কেবল মহারাজা মণীন্দ্রচন্দ্রের মধ্যেই দেখিতে পাওয়া যাইত।

গত ইংরাজী ১৯২৯ খৃষ্টাব্দে নভেম্বর মাসে বঙ্গের দাতাকর্ণ মহাপ্রাণ বৈষ্ণবপ্রবর মহারাজ মণীন্দ্রচন্দ্র নশ্বর দেহ ত্যাগ করিয়া দিব্যধামে প্রয়াণ করিয়াছেন। তাঁহার তিরোধানে বাংলার স্বর্ণচূড়া খসিয়া পড়িয়াছে। তাঁহার শুভ্র ও পবিত্র জীবনের আদর্শ অবশ্যই দেশের মর্ম্মস্থলকে স্পর্শ করিবে। আপামর সাধারণের মধ্যে নিজেকে বিলাইয়া দিয়া, পরসেবায় জীবন উৎসর্গ করিয়া যে মহাপ্রাণতার নিদর্শন তিনি দেশবাসীকে দিয়া গেলেন, বংশপরম্পরায় দেশবাসী সে পুণ্যস্মৃতি তর্পণ করিয়া সার্থক হইবে।

গান

স্বামী সুশীলানন্দ

ধীরে ধীরে যাও কেগো তরণী বাও
নদীর কূলে কূলে
ফিরে ফিরে চাও নত নয়নে তাও
চাওনা কেন দুটি নয়ন তুলে।
সান্ধ্য গগনে মন্দ মৃদু হাওয়া,
ছন্দে ছন্দে কি সুন্দর তরী বাওয়া
চাঁদ তরঙ্গিণী বীচি বিভঙ্গিনী
চলেছে তরণী দুলে দুলে।

মোহন মালা ভরিয়া ডালা
গেঁথেছিলেম ওগো মনফুলে;
ওপারের নেয়ে কি এপারে এপারে থাক
আমারে নিয়ে কি ওপারে যাবে নাক'
বেলা বয়ে গেল সন্ধ্যা হ'য়ে এল
পরপারে যাওয়া ভুলে ভুলে।

স্বরলিপি

মেঘ—তেওরা

পাওস ঋতু পায়ে বাদর উন উন ঘন ঘোর গরজত,
বুঁন্দন ঝড় লারত দামিনী কুঁদত রৈন
আঁধারি সুঝত ন কর হ্যায়।
দাত্তুর মোর সোর করত, চাতক ঝিল্লি ঝনকার
পবন ঝ ঝকত ঝকুরত তরু তোড়ত পাপিয়া
পিকত রটবার হ্যায়।

কোয়েলা কোকিলা, চকোর চকোয়া করত কল্লোল,
খদ্যোত দ্যোত উদ্যোত এতে সবৈ
বিরহিণী কো সার হ্যায়,—
চঞ্চলা চপলা অতি চপলা চমকি চঁহুদিশ
হরিত মুখ সরিত আগম অপার হ্যায়,
আনন্দ কিশোর ধন্য ধন্য কালী মেঘ বরণ
তেনাকো গুণ গান করত নিশু বাসর হ্যায়॥

সংগ্রহ—শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী*

স্বরলিপি—প্রফেসর শ্রীহরিহর রায়

৩ ১ ২ ৩ ১ ২ ৩
গা -া II গা গা গা | মা পা | ণা -া I র্সা -া র্সা | ণা -া | পা মা ।
পা ০ ও স ঋ | তু ০ | পা ০ ০ ০ য়ে | বা ০ | দ র

১ ২ ৩ ১ ২ ৩
রা মা -া | পা পা | ণা পা I ণা র্সা র্সা | র্সা র্সা | ণা পা I
উ ন ০ | উ ন | ঘ ন ঘো ০ র | গ র | জ ত

১ ২ ৩ ১ ২ ৩
মা -া মা | মা -া | মা পা I পা মা রা | সা -া | রা -া I
বু ০ ন্দ | ন ০ | ঝ ড় লা ০ র | ত ০ | দা ০

১ ২ ৩ ১ ২ ৩
র্রা র্রা ণা | র্সা র্সা | ণা পা I মা মা মা | মা -া | মা মা I
মি নী কুঁ | দ ত | রৈ ন আঁ ধে রি | সু ০ | ঝ ত

১ ২ ৩
পা মা রা | সা সা | ণা পা II
ন ক র | হ্যা য় | "পা ০"

* উক্ত গানখানি মদীয় গুরুদেব শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের নিকট শিক্ষা করিয়াছি। তিনি স্বর্গীয় ওস্তাদ বিশ্বনাথ রাও মহাশয়ের নিকট ইহা শিক্ষা করিয়াছিলেন।

১ ২ ৩ ১ ২ ৩
II মা মা মা | ণা -া | র্সা -া I র্সা -া র্সা | র্সা র্সা | র্সা র্সা I
দা দু র | মো ০ | র ০ সো ০ র | ক র | ত চা

১ ২ ৩ ১ ২ ৩
ণা পা ণা | র্সা -া | ণা র্সা I র্রা -া র্সা | র্সা র্সা | ণা পা I
ত ক ঝি | ল্লি ০ | ঝ ন কা ০ র | প র | ন ঝ

১ ২ ৩ ১ ২ ৩
মা মা মা | মা মা | মা পা I মা মা রা | সা সা | সা র্রা I
ঝ ক ত | ঝ ঙ্কু | র ত ত রু তো | ড় ত | পা পি

১ ২ ৩ ১ ২ ৩
র্রা -া ণা | র্সা র্সা | ণা পা I মা -া মা | মা রা | ণা -া II
য়া ০ পি | ক ত | র ট বা ০ র | হা য় | "পা ০"

২ ৩ ১ ২ ৩ ১
II মা রা | মা মা | মা পা পা I পা -া | -া পা | পা -া পা I
কো ০ | যে লা | কো ০ কি লা ০ | ০ চ | কো ০ র

২ ৩ ১ ২ ৩ ১
পা পা | পা -া | পা পা পা I পা -া | পা -া | ণা পা -া I
চ কো | য়া ০ | ক র ত ক ০ | ল্লো ০ | ল ০ ০

২ ৩ ১ ২ ৩ ১
-া -া | সা -া | রা -া মা I পা -া | ণা মা | পা -া পা I
০ ০ | খ ০ | দ্যো ০ ত দ্যো ০ | ত উ | দ্যো ০ ত

২ ৩ ১ ২ ৩ ১
পা -া | পা -া | পা পা পা I পা পা | পা পা | ণা -া -া I
এ ০ | তে ০ | স বৈ ০ বি র | হি ণী | কো ০ ০

২ ৩ ১ ২ ৩ ১
ণা -া | -া ণা | ণপা -া -া I -া -া | ণা -া | ণা মা মা I
সা ০ | ড় র | হা০ ০ য় ০ ০ | চ ০ | ঞ্চ ল চ

২ ৩ ১ ২ ৩ ১
ণা ণা | ণা র্সা | র্সা র্সা -া I র্সা -া | -া -া | ণা ণা পা I
প লা | শ্ব তি | চ প ০ লা ০ | ০ ০ | চ ম কি

২ ৩ ১ ২ ৩ ১
ণা ণা | র্সা র্সা | র্রা র্রা র্সা I ণা র্সা | ণা পা | পা পা পা I
চ হুঁ | লি শ | হ রি ত মু খ | স রি | ত আ গ

২ ৩ ১ ২ ৩ ১
পা -া | ণা -া | -া -া -া I -া -া | -া ণা | ণপা -া -া I
ম ০ | পা ০ | ০ ০ ০ ০ ০ | ০ র | হা০ ০ য়

২ ৩ ১ ২ ৩ ১
র্সা -া | ণা র্সা | র্রা র্মা -া I র্রা র্সা | মা মা | মা -া মা I
আ ০ | ন ন্দ | কি শো ০ র ০ | ধ ন্য | ধ ০ ন্য

২ ১ ২ ৩ ১
মা -া -া মা | মা রা -া I সা -া | পা র্সা | র্রা র্মা র্সা I
কা ০ | লী ০ ০ মে ০ | ঘ ব | র ণ ভে

২ ৩ ১ ২ ৩ ১
ণা র্সা | ণা পা | মা -া মা I মা মা | মা মা | মা মা -া I
না কো | ণ্ণ ণ | গা ০ ন ক র | ভ নি | গু বা ০

২ ৩ ১ ২ ৩
মা -া | পা মা | মা রা -া I -া -া | ণা পা II II
স ০ | ০ র | হা য় ০ ০ ০ | "পা ০"

স্বরলিপি

'মহুয়া'

অজানা খনির নূতন মণির গেঁথেছি হার,
ক্লান্তিবিহীনা নবীনা বীণায় বেঁধেছি তার।
যেমন নূতন গানের দুকুল
যেমন নূতন আমের মুকুল
মাঘের অরুণে খোলে স্বর্গের
নূতন দ্বার,
তেমনি আমার নবীন রাগের
নব যৌবনে নব সোহাগের
রাগিণী রচিয়া উঠিল নাচিয়া
বীণার তার॥

যে বাণী আমার কখনো কারেও
হয়নি বলা,
তাই দিয়ে গানে রচিব নূতন
নৃত্যকলা।
আজি অকারণ মুখর বাতাসে
যুগান্তরের সুর ভেসে আসে
মর্ম্মর স্বরে বনের ঘুচিল মনের ভার,—
যেমনি ভাঙ্গিল বাণীর বন্ধ
উচ্ছ্বসি' উঠে নূতন ছন্দ,
সুরের সোহাগে আপনি চকিত
বীণার তার॥

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীশান্তিদেব ঘোষ

II না র্সা র্গা | র্গর্ঋা র্সা -া I ণা র্সা ণা | ণা ণদা -পা I পা -া -দা |
অ জা না | খ নি র্ নূ ত ন | ম ণি র্ গেঁ ০ র্ |

ণা -দণা -দা I পা -া -া | -দা -মা -া I পা -ণা ণা | ণদা দা পা I
থে ০০ ছি হা ০ ০ | ০ ০ র ক্লা ন্ তি | বি হী না

মা পা গা | মা পা -া I গা -া -া | মা -গা গঋা I সা -া -া |
ন বী ন | বী ণা য় বেঁ ০ ০ | ধে ০ ছি তা ০ র |

দা দা -মা I মা দা দা | না র্সা -র্ঋা I র্সনা র্সা -া | র্সা র্সা -মা I
যে ম ন্ নূ ত ন | গা নে র দু কু ল্ | যে ম ন্

মা দা -দা | না র্সা -র্ঋা I না র্সা -র্সা | না র্সা র্ঋা I র্ঋা র্ঋা র্সা |
নূ ত ন | আ মে র মু কু ল্ | মা ঘে র অ রু ণে |

র্সণা র্সা ণা I -দা দা পা | মা মগা -পা I মা -া মা | -া -া -া
খো লে স্ব ব্ গে র | নূ তo ন স্বা o র | o o o

র্সর্গা র্গা র্গা | র্গা র্গা -া I র্মা র্মর্পা র্পা | র্মা র্গা -া I র্গা র্গা র্গা |
তেo ম নি | আ মা র্ ন বী ন | রা গে র ন ব যৌ

-র্মা র্মা র্মা I র্গা র্গা র্ঋা | র্সা নধা না I র্সনা র্সা র্গা | র্গর্ঋা র্ঋা র্সা I
o ব নে ন ব সো | হা গেo র রা গি ণী | র চি য়া

ণা র্সা ণা | ণদা ণা দপা I পা পণা ণদা | পা -া মা I মা গা পা |
উ ঠি ল | মা তি য়াo বী ণাo র | তা o র গেঁ থে ছি |

মা -া -গা II
হা o র

II সা ঋা ঋমা | মা মা -মা I গমা মা মা | মা মা মা I সমা মা -া |
যে বা ণী | আ মা র্ ক থ ন | কা রে ও হ য় o |

মা -গা পা I মা -া -া | -া -া -া I সা -মা মা | মা মা পা I
নি o ব লা o o | o o o তা ই দি | য়ে গা নে

গা মা ঋা | গা মা পা I গা -ঋা -া | গা -মগা গঋা I সা -া -া |
র চি র | নূ ত ন নূ o o | ত্য oo ক লা o o |

-া -া -া II
o o o

II মদা দা -দা | না -া না I র্সা -া -া | -া -া -া I না র্সা র্ঋা |
আ জি ০ | অ ০ কা র ০ ণ | ০ ০ ০ বা তা সে |

র্ঋা র্ঋা র্সা I না ণদা -া | না -া -র্সা I র্সর্গা -া -া | -র্ঋা -র্সা -া I
বা তা সে যু গা ন্ | ত ০ ০ রে০ ০ ০ ০ ০ র্

র্সা -র্ঋা র্ঋর্সা | সণা ণদা দপা I পা -া দা | ণদা -ণা -ণদা I দণা -দা দা |
সু র ভে০ | সে আ সে ম র্ ম | র ০ স্ব রে ০ ব |

ণদা -া পা I মা পা পা | পা পদা পা I পগা -া -া | -া -া -া I
নে ০ র ঘু চি ল | ম নে০ র ভা ০ র্ | ০ ০ ০

II র্সর্গা র্গা র্গা | র্গা র্গা র্গা I র্মা র্মর্পা র্পর্মা | র্মা র্পা র্মা I র্মর্পা -া র্মা |
যে ম নি | ভা ঙি ল বা ণী র০ | ব ন্ধ উ চ্ ছ |

র্মা র্মা র্গা I র্গা র্মা র্গা | র্গা র্রা র্সা I না র্সা র্সর্গা | গর্ঋা র্ঋা র্সা I
সি উ ঠে ন্ ত ন | ছ ন্দ সু রে র | সো হা গ

ণা র্সা ণা | দা দণা দা I পা পণা ণদা | পা -া মা I মা মগা পা |
আ প নি | চ কি০ ত বী ণা র০ | তা ০ র্ গেঁ থে০ ছি |

মা -া গা II II
হা ০ র্

রাগ-রাগিণীর নাম-রহস্য।

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীঅর্দ্ধেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায়

আমাদের প্রথম ও দ্বিতীয় প্রবন্ধে (বৈশাখ, ১৩৪১, ১৭-২২ পৃঃ, আষাঢ় ১৩৩১, ১২৮-১৫১ পৃঃ) ভারতের বহির্দ্দেশ হইতে আগত 'গণ', বা জাতির নামের সহিত সংশ্লিষ্ট কয়েকটী রাগের নামের ইতিহাস আলোচনা করিয়াছি। এই প্রবন্ধে ভারতের ভৌগলিক পরিধির মধ্যে অবস্থিত নানা দেশ প্রদেশের নামের অনুকরণে অভিহিত কয়েকটী রাগিণীর আলোচনা করিব। দেশের নাম অনুকরণে অনেক "ভাষা"-রাগিণীর নাম করণ হইয়াছে, নান্যদেবের গ্রন্থে তাহার ইঙ্গিত পাওয়া যায় (১)।

প্রথমেই জন্মভূমির নাম করিতে হয়। 'বঙ্গাল'-দেশ অতি প্রাচীন দেশ। আর্য্যগণের এদেশে আসিবার অনেক পূর্ব্বে, বঙ্গ-ভূমি অনার্য্য-গণের অধিকারে ছিল। তখন তীর্থ-যাত্রা ব্যতীত যদি কেউ বঙ্গদেশে আসিতেন, তা'হলে তাঁহাকে 'পুনঃ-সংস্কার' (অর্থাৎ পুনর্বার উপনয়ন, প্রায়শ্চিত্তাদি) অনুষ্ঠান করিয়া তবে শুদ্ধি-লাভ করিতে হইত (২)। যাহা হউক এই বঙ্গদেশ বা বঙ্গাল-দেশ হইতে একটী রাগিণী বা 'ভাষা'-রাগের উৎপত্তি হইয়াছে, তাহার নাম "বঙ্গালী" (বঙ্গালিকা, বাঙ্গালী, বঙ্গাল) রাগিণী। এই রাগিণীটী যে অতি প্রাচীন তাহার প্রমাণ পাই, মতঙ্গের গ্রন্থে। মতঙ্গের পূর্ব্বগামী আচার্য্য কশ্যপও 'বাঙ্গালী'-রাগিণীর বর্ণনা ও রূপক লিপিবদ্ধ করিয়া গিয়াছেন:—'দিব্য-রূপিণী বঙ্গালী রাগিণী বঙ্গাল-দেশ-সম্ভবা' (৩)। নান্যদেব 'বঙ্গালিকার' রূপ বর্ণনা করিতে, আচার্য্য কশ্যপের ধৃত লক্ষণ উদ্ধৃত করিয়াছেন (৪)। কশ্যপের মতে, বঙ্গালী রাগিণী ত্রবণা রাগিণীর রূপের কিছু অনুরূপ।

আর একটী অতি প্রাচীন "দেশাখ্য" রাগিণী—সৈন্ধবী (অতি প্রচলিত 'সিন্ধু-রাগিণী)। মতঙ্গ মুনি স্পষ্টই বলে দিয়েছেন,—রাগিণীটি সিন্ধু-দেশ হইতে সম্ভূত (৫)। নান্যদেবও এইরূপ ইঙ্গিত করিয়াছেন ["সৈন্ধবী জিত-সিন্ধুনা"]। মতঙ্গের মতে এই রাগিণীর পঞ্চম ও ঋষভ দুর্ব্বল। কশ্যপের মতে, সৈন্ধবী 'প' ও 'ঋ' বর্জ্জিত

(১) "দেশে দেশে জনপদা ভাষন্তে প্রকৃতি-স্থিত।
সা স্তাভাষেহ দেশাখ্যা দেশ-নাম-কৃতাহবয়া।
মুখ্যাচ্চৈব শ্রয়ন্তে যা পূর্ব-গীতকো-বিদৈঃ॥"
নান্যদেব।

(২) "অঙ্গ-বঙ্গ-কলিঙ্গেষু সৌরাষ্ট্র-মগধেষু চ।
তীর্থ-যাত্রান্ বিনা গচ্ছন্ পুনঃ সংস্কারমর্হতি॥

(৩) "ধৈবতাম্তম্ত-সংযুক্তা সংপূর্ণা লোক-রঞ্জিকা।
ধৈবত-নিষাদ-সংবাদঃ ষড়্জ-গান্ধারয়োস্তথা।
বঙ্গাল-দেশ-সম্ভূতা বঙ্গালী দিব্যরূপিণী॥" মতঙ্গ।

(৪) "জিতা (?) চ মধ্যমর্ষভ কম্প রব দ্রুত স্বর
কৈশ্চিৎ দীর্ঘং
বাংগালিকা সকল-লোক মনোহরা স্তুতে॥
তথা চ কশ্যপঃ।
ত্রবণা পূর্বামুক্তা বাংগালী পূর্বলক্ষণা
ধ-রি-দীর্ঘা প-গা-পত্যাস্র-বিচিত্রা।
স্তাৎ দশগণ-লক্ষিতা ভবত্যনবরতম্॥" নান্যদেব।

(৫) "মধ্যমাংশ ধৈবতান্তা পঞ্চমর্ষভ-দুর্বলা।
ষড়্জ মধ্যম সংবাদঃ ষড়্জ-গান্ধারয়োস্তথা
সিন্ধু বিষয়-সম্ভূতা দেশাখ্যাং সৈন্ধবীং বিদুঃ॥"
মতঙ্গ।

রাগিণী (৬)। মতঙ্গের মতে সৈন্ধবী টক্ক-রাগের 'ভাষা' বা রাগিণী ["দেশ-ভাষা তু দেশাখ্যা সৈন্ধবী টক্ক-রাগজা"]।

আর একটী 'দেশাখ্য' রাগিণী—সৌরাষ্ট্রী (সৌরাষ্ট্রিকা, সুরট্), খুব প্রচলিত রাগিণী। ইহারও ইতিহাস অতি প্রাচীন। সৌরাষ্ট্র বা সুরাট্ দেশ হইতে রাগিণীর নামকরণ হইয়াছে। সৌরাষ্ট্র দেশ প্রাচীন সংস্কৃত সাহিত্যে সুপরিচিত। প্রাচীন ভারতের শৈলী বা কৃষ্টি-সাধনার (culture) একটী সু-প্রাচীন ক্ষেত্র। বাৎস্যায়নের "কামসূত্রে", সৌরাষ্ট্রী রমণীদের নানা বৈশিষ্ট্যের উল্লেখ আছে। মতঙ্গ ও কশ্যপ উভয়েই রাগিণীর লক্ষণ লিপিবদ্ধ করে গিয়েছেন। মতঙ্গের মতে, এই রাগিণীর অংশ-স্বর নিষাদ এবং অন্ত-স্বর ষড়্জ (৭)। কশ্যপের ধৃত লক্ষণ নান্যদেব উদ্ধৃত করিয়াছেন (৮)। সৈন্ধবী ও সৌরাষ্ট্রী রাগিণী সম্বন্ধে নান্যদেবের গ্রন্থে একটী শ্লোক আছে। নান্যদেব আটটী ভাষা রাগিণীর মধ্যে এই দুইটী রাগিণীর উল্লেখ করিয়া বলিয়াছেন—'যাঁহারা সিন্ধুনদী উত্তীর্ণ হইয়া সিন্ধুদেশ জয় করিয়াছেন, তাঁহারা সৈন্ধবী-রাগিণীকে পঞ্চম স্বরে নির্দ্দিষ্ট করিয়াছেন; সৌরাষ্ট্রী-রাগিণীকে 'রাষ্ট্র-বর্দ্ধন' এই বিশেষণে বিভূষিত করা হইয়াছে' (৯)। আমাদের কংগ্রেস-পন্থী রাজনৈতিকদের সম্মিলনী-সঙ্গীত "রাষ্ট্র-বর্দ্ধক" সৌরাষ্ট্র রাগিণীতে গান করা কর্ত্তব্য।

রাগের ইতিহাসে আর একটী প্রদেশ বিশেষ উল্লেখযোগ্য—এটী হ'ল গৌড়-প্রদেশ (বর্ত্তমান রাজসাহী মালদহ জিলা)। প্রাচীনকালে নানাদেশে নানা লৌকিক "গীতি" (folk-song) প্রচলিত ছিল। তাহার মধ্যে এক শ্রেণীর গীতির নাম ছিল 'গৌড়িকা' বা 'গৌড়-গীতি' (১০)। অলঙ্কার-শাস্ত্রে, গৌড়রীতি নামে একটী বিশিষ্ট রীতি প্রচলিত ছিল। সঙ্গীত-শাস্ত্রে 'গৌড়-রীতির' লক্ষণ মতঙ্গ-মুনি ধরে দিয়েছেন (১১)। কিন্তু এই লক্ষণ ধরে, আমরা গৌড়ী-রীতির স্বরূপ নির্দ্ধারণ করিতে পারি না। 'গৌড়ী গীতি সমাক্ষরে নির্ম্মিত আরোহণ ও অবরোহণ-যুক্ত, কিন্তু তিনটী স্থানে (? আরম্ভ, ন্যাস ও অন্ত-স্থান) বিশ্রাম-বিহীন।' প্রাচীন গ্রাম-রাগ সমূহের মধ্যে তিনটী গ্রাম-রাগ 'গৌড়'-নামযুক্ত ও অতি প্রসিদ্ধ :—(১) গৌড়-পঞ্চম (২) কৈশিক—মধ্যম (৩) গৌড়-কৈশিক-মধ্যম (১২)।

(৬) "প-রি-হীনা তার-মাংশা-মন্দ্র-ষড়্জ-ধ্বনিস্তথা।
স্বর-লঙ্ঘন-সংযুক্তা সৈন্ধবী পরিকীর্ত্তিতা॥
তথা চ কশ্যপঃ।
পঞ্চম-স্বরানুগমকৈঃ স্বর-লঙ্ঘন-যোজিতৈঃ
ষ-সংযুক্তা রি-প-হীনা সৈন্ধবিকা ভবতি॥"
নান্যদেব।

(৭) "নিষাদাংশা তু ষড়্জান্তা সম্পূর্ণা নিত্যমেবহি।
সৌরাষ্ট্রিকা তু ভাষেয়ং দেশাখ্যা গীয়তে জনৈঃ"॥
মতঙ্গ।

(৮) "তথা চ কশ্যপঃ। প-ঋষভ-ধ্বনি-শব্দৈঃ মধ্যতরা মন্দ্র-মধ্যম-রবা।
বলবন্নিষাদ-যুক্তা সৌরাষ্ট্রী ভবতি পঞ্চমেন বিনা"॥
নান্যদেব।

(৯) "পঞ্চমে চৈব নির্দ্দিষ্টা সৈন্ধবী জিত-সিন্ধুনা।
টক্কে চ পঞ্চমেপ্যাহ সৌরাষ্ট্রী রাষ্ট্র-বর্দ্ধনঃ॥"
নান্যদেব।

(১০) "প্রথমা শুদ্ধগীতিঃ স্যাৎ দ্বিতীয়া ভিন্নকা ভবেৎ।
তৃতীয়া গৌড়িকা চৈব রাগ-গীতিশ্চতুর্থিকাঃ"॥
মতঙ্গ।

(১১) "সমাক্ষরা সমা চৈব কার্য্যারোহাবরোহিণী।
অবিশ্রামেণ ত্রি-স্থানে গৌড়ী গীতিরুদাহৃতা"॥
মতঙ্গ।

(১২) "গৌড়-পঞ্চমকঃ ষড়্জে গৌড়-কৈশিক-মধ্যমঃ
গৌড়-কৈশিক-রাগস্তু মধ্যম-গ্রাম-সংশ্রয়ঃ
ত্রয়ো গৌড়াঃ সমাখ্যাতাঃ"॥ মতঙ্গ।

সিন্ধুদেশ,—প্রাচীন সংস্কৃত সাহিত্যে, সৌবীর দেশের নিকটে এইরূপ উল্লেখ পাওয়া যায় ("সিন্ধু-সৌবীর")। বিশিষ্ট নাম সংযুক্ত যে সাতটী প্রাচীন রাগের প্রথম পরিচয় পাওয়া যায়, 'সৌবীরক'-রাগ তাহার মধ্যে একটী (১৩)। মতঙ্গ মুনি সৌবীরকের লক্ষণ ধরে দিয়েছেন (১৪)। রঙ্গ-মঞ্চে নাট্য-অভিনয়ে প্রাবেশিক সঙ্গীতে সৌবীর রাগের প্রয়োগ নির্দ্ধারিত হইয়াছে (১৫)। এই রাগের ধ্যান 'অনূপ-সঙ্গীত-বিলাসে' ধৃত হইয়াছে :—"শ্বেত কমল-দলের উপর উপবিষ্ট শান্ত, উদাত্ত, ক্ষীণ তপস্বী মূর্ত্তি।" (১৬)।

সিন্ধু ও সৌবীর নামের সঙ্গে গান্ধার প্রদেশের নাম ভারতের ইতিহাসে প্রসিদ্ধ। গান্ধার রাগ ও গান্ধারী রাগিণী, সঙ্গীত-শাস্ত্রে অতি প্রসিদ্ধ। সম্ভবতঃ, এই নামের রাগ-রাগিণী, 'স্বরাখ্য', ['গান্ধার'-স্বর হইতে নাম পাইয়াছে]. সুতরাং 'দেশাখ্য' নহে, অর্থাৎ গান্ধার দেশ বা জনপদ হইতে নামকরণ হয় নাই।

দেশ বা জনপদ হইতে সম্ভূত আরও কয়েকটী রাগিণী আছে, যথা—১। অন্ধ্র-দেশ সম্ভূত আন্ধ্রী রাগিণী, ২। দক্ষিণ-দেশ সম্ভূত দাক্ষিণাত্য রাগিণী, ৩। কলিঙ্গ-দেশে প্রচলিত 'কালিন্দী' বা 'কালিঙ্গী' (?) রাগিণী ["এষা হুস্কর-ভাষা বৈ কালিঙ্গে সা তু গীয়তে"]। কাহারও মতে, ত্রবণা (ত্রাবনী, ত্রাপণী) রাগিণী, 'ত্রাপণী' নামক দেশ হইতে নাম গ্রহণ করিয়াছে ["ত্রাপণী দেশ-সম্ভবা"]। ত্রাপণী দেশ কোথায় ছিল, তাহার কোনও নির্দ্দেশ পাওয়া যায় না।

দেশের নাম হইতে উদ্ভূত রাগিণীর সাধারণ নাম বা বিশেষণ "দেশাখ্য"। কিন্তু যোগরূঢ় অর্থে,—"দেশাখ্য", একটী বিশিষ্ট রাগিণী, আজও প্রচলিত আছে। ইহার নানা রূপ আছে—যথা 'দেশাখ', ও 'দেশাক্ষী', ['দেশ' হইতে 'দেশাখ' ভিন্ন রাগিণী] সম্ভবতঃ 'দেবশাখ', 'দেও-শাখ',—'দেশাখ' হইতে ভিন্ন স্বতন্ত্র রাগিণী। দেশাখ্য রাগিণী প্রাচীন জাতি-রাগ 'গান্ধার-পঞ্চম' হইতে উদ্ভূত (১৭)।

ক্রমশঃ

---

(১৩) "টক্ক-রাগশ্চ সৌবীরস্তথা মালব-পঞ্চমঃ
ষাড়বো বোট্ট রাগশ্চ তথা হিন্দোলকঃ পরঃ
টক্ক-কৈশিক ইত্যুক্তস্তথা মালব-কৈশিকঃ
এতে রাগাঃ সমাখ্যাতা নামতো মুনিপুঙ্গবৈঃ॥
—মতঙ্গ।

(১৪) "অংশশ্চ ষড়্জো ন্যাসশ্চ কারণং ষড়্জ-মধ্যমা।
সৌবীরকস্তু গান্ধারো নিষাদশ্চাপি দুর্ব্বলঃ॥—মতঙ্গ।

(১৫) "সংযতানাং তপস্বিনাম্॥১২২
গৃহিণাং চ প্রবেশাদৌ রসে শান্তে শিব-প্রিয়ঃ।
প্রযোজ্যঃ পশ্চিমে যামে বীরে
রৌদ্রেঽদ্ভুতে রসে॥" ১২৩
—সঙ্গীত-রত্নাকর, পৃঃ ২০৭।

(১৬) "নির্ম্মল-কমল-দলাস্থঃ শান্তোদাত্তঃ তপস্বিতাপন্নঃ (?)।
ক্ষীণঃ ক্ষীণতরৈর্নাম্না ধীরঃ সৌবীর-রাগোঽয়ম্"॥৫৭
—অনূপ সঙ্গীত-বিলাস।

(১৭) "গান্ধার-পঞ্চমঃ। তজ্জা স্ফুরিত গান্ধারা দেশাখ্যা বর্জ্জিতর্ষভা।
গ্রহাংশ-ন্যাস-গান্ধারা নিমন্দ্রা চ সমান্বরা। ইতি দেশাখ্যা॥"১০৬—সঙ্গীতরত্নাকর, ১ম ভাগ, ২০২ পৃঃ।

স্বরলিপি

বাগেশ্রী—একতালা

ক'দিন শ্যামা রইব পড়ে
আঁধার ঘরে, মোহের ফেরে।
ওই যে দিন যায় মা আমার
দিনের পরে, দিনের পরে।

নাইকো হেথা সুখের আশা,
আছে শুধুই মায়ার বাসা,
তাইতো শ্যামা ভুল ভেঙ্গেছে
নে মা ওগো চরণ পরে॥

কথা—শ্রীনলিনকৃষ্ণ রায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রভঞ্জন সান্যাল

II { সা সরা -সরা | -সা ণ্ধ্া ণ্া | সা -মা জ্ঞা | রজ্ঞা রজ্ঞা -রসা } I
ক দি০ ০ ০ | ন্ শ্যা০ মা | র ই ব | প ০ ড়ে০ ০ ০

মধা ণা -র্সা | ধণা -ধণা ধমা | মপা মপা -ধজ্ঞা | রজ্ঞা রজ্ঞা -রসা I
আঁ০ ধা র্ | ঘ ০ ০০ রে০ | মো০ হে০ ০ র্ | ফে০ রে০ ০ ০

ধ্ণ্া -রসা মমা | ধণা -ধণা ণধা | মধা -ণজ্ঞা মধণর্সা | ণর্সা ধণা -ধমা I
ও০ ০ ০ ই ০ | যে০ ০ ০ দিন্ | যা০ ০ য়্ মা০০০ | আ০ মা০ ০ র্

র্সর্রা ধর্সা -ণা | ধণা -ধণা পধা | মপজ্ঞা ধণা -পধা | ধণর্রর্সা র্রর্সণধা -মজ্ঞরসা II
দি০ নে০ র্ | প০ ০ ০ রে০ | দি ০ ০ নে০ ০ র্ | প০০০ রে০০০ ০ ০ ০ ০

II মা -মা ধা | ধা ধণধণা -ধমা | মা ধা -ণা | ধণা -ধণা -র́স́া I
না ই কো | হে থা০০০ ০০ | সু খে র্ | আ০ ০০ ০শা

স́র́া ধণা -স́র́া | জ্ঞ́া র́া স́া | স́র́া ধস́া -ণণা | ধণা -ধণা -ধমা I
আ০ ছে০ ০০ | শু ধু ই | মা০ য়া০ ০র্ | বা০ ০০ ০সা

মা -মা ধা | ণা -ধণা স́স́া | মধা -ণস́া মজ্ঞা | রজ্ঞা রজ্ঞা -রসা I
তা ই তো | শ্যা ০০ মা০ | ভু০ ০স্ ভে০ | সে০ ছে০ ০০

স́ম́া ম́জ্ঞ́া -জ্ঞ́া | জ্ঞ́ম́া -ধণা স́স́া | মস́া ধণা -ধমা | জ্ঞমধণা স́স́ণধা -মজ্ঞরসা II
নে০ মা০ ০ | ও০ ০০ গো০ | চ০ র০ ০ণ্ | প০০০ রে০০০ ০০০০

গান

অধ্যাপক শ্রীমুরারীমোহন ঘোষ

(আজি) বাদল রাতে কে
বাঁশরী বাজায়,
ঝরা ফুলসাথে
হৃদি মুরছায়।

কাজল আঁখি জল
নয়ন পাতে
ঝরিছে বারেবার—
শাওন রাতে
পুলক জাগে চিত্তে
পরাণ কাহারে চায়,
বাদল রাতে কে
বাঁশরী বাজায়॥

এলো কি সখা মোর
সেই অজানা
পরাণ মানে না যে
কোন সে মানা
বাঁধন হারা মন
বাঁশরী পানে ধায়,
বাদল রাতে কে
বাঁশরী বাজায়॥

স্বরলিপি

বেহাগ খাম্বাজ মিশ্র—তেতালা

পপইয়া! কাহে মচারে শোর ?
বাদল গরজে, বিজলী চমকে,
ছায়ে ঘন-ঘট-ঘোর।
মচারে শোর ?

রুম ঝুম রুম ঝুম বুঁদে বরষে,
পবন চলে ঝক ঝোর!
বাগমে "পিউ পিউ" বোলে পপইয়া,
মনমে বোলে মোর!

পিয়াকি বোলি বোল পপইয়া,
পিয়া যো আরে ঘর!
চুন চুন কলিয়ন সেজ বিছাই,
শোরত হো গয়ে ভোর!

কথা—শ্রীমীরা দেবী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীজগন্নাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, এম্-এ

০ ১ ২´ ৩
II {গা পা পা মা | গা -রসা ন্‌া -া | সা গা -গা মা | (পা -া -া -পা)} I
প প ই য়া | কা ০০ হে ০ | ম চা ০ রে | শো ০ ০ র্

৩ ০ ১ ২´
গমা -পধা -পা -পা I পা না ধপা ন্ধা | গা -মা গা -া | মা পা না না |
শো০ ০০ ০ র্ বা· দ ল০ গ | র ০ জে ০ | বি জ লী চ |

৩ ০ ১ ২´
র্সা -া র্সা -া I র্সর্রা র্সা ণা ধপা | গা মা পা পা | সা গা -গা মা |
ম ০ কে ০ ছা০ য়ে ঘ ন০ | ঘ ট ঘো র্ | ম চা ০ রে |

৩
পা -া -া -পা II
শো ০ ০ র্

৬

০				১				২´				৩			
II {সা	সা	সা	-রা	রা	রা	রা	-রা	গা	রা	সা	ন্	সা	-া	-া	-া I
রু	ম	ঝু	ম্	রু	ম	ঝু	ম্	বুঁ	দে	ব	র	ষে	০	০	০

০				১				২´				৩			
সা	গা	-গা	গা	মা	গা	রা	গা	হ্মা	-া	-া	-ধা	-পা	-া	-া	-পা } I
প	০	ব	ন	চ	লে	ঝ	ক	ঝো	০	০	০	০	০	০	র্

০				১				২´				৩			
{পা	পা	-া	পা	(পা	পা	পা	পা	ধা	-া	পা	পা	মা	মা	গা	-া)} I
বা	গ	০	মে	পি	উ	পি	উ	বো	০	লে	প	প	ই	য়া	০

১				২´				৩				০			
হ্মা	পা	হ্মা	পা	হ্মপা	-ধা	পা	ধা	গা	মা	গা	-া I	মা	ধা	-া	পা
পি	উ	পি	উ	বো০	০	লে	প	প	ই	য়া	০	ম	ন	০	মে

১				২´				৩				০			
মা	-া	গা	-মা	রা	-গা	-রগপা	-মা	-গা	-া	-া	-া I	{পা	পা	-া	পা
বো	০	লে	০	মো	০	০০০	০	০	০	০	র্	পি	য়া	০	কি

১				২´				৩				০			
				[র্সা	র্গা	র্রা	র্রা	র্সা	র্সা	র্সা	-া]				
না	-পা	নর্সা	-র্সা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	-া I	র্সা	র্সা	-া	র্সা
বো	০	লি০	০	বো	০	ল	প	প	ই	য়া	০	পি	য়া	০	যো

১				২´				৩				০			
না	-না	ধপা	-হ্মা	পা	-না	-না	-র্সা	-ধনর্রা	-র্সা	-না	না} I	পা	পা	পা	পা
আ	০	বে০	০	ঘো	০	০	০	০০০	০		র্	চু	ন	চু	ন

১				২´				৩				০			
পা	পা	ক্ষা	পা	পা	-র্সা	ণা	ধা	পা	মা	-গা	-া I	মা	-ধা	পা	পা
ক	লি	য়	ন	সে	০	জ	বি	ছা	ই	০	০	শো	০	র	ভ

১				২´				৩			
মা	-া	গা	মা	রা	-গা	-রগপা	-মা	-গা	-া	-া	-গা II
হো	০	গ	য়ে	ভো	০	০০০	০	০	০	০	র্

তান

	২´				৩			
১।	ন্সা	-গমা	-পনা	-নর্সা	-নর্রা	-র্সণা	-ধপা	-মগা II
	আ০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০

	২´				৩			
২।	পর্সা	-নধা	-পক্ষা	-পপা	-গমা	-গরা	-সন্‌া	-সসা II
	আ০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০

গান

শ্রীহাসিরাশি দেবী

কোন দেশে আজ রইলে বঁধু কোন্ সাগরের পার,
কোন আকাশ ভরা তারায় গাঁথি' গলায় পর হার,
বঁধু কোন্ ঠিকানা তার ?

তোমার দেশে বুল্‌বুলি কি আপনি বাঁধা আছে,
মেঘের মাদল বাজার তালে ময়ুরী কি নাচে,
তোমার অঙ্গনেরই মাঝে !
আমি সন্তরি সেই দেশে যাব সপ্ত-পারাবার।

বঁধু তোমার ভুবন ভরা কিগো উজল করা হাসি,
জোৎস্না এসে যায় কি ধুয়ে চোখের জলরাশি
ওগো, ডাক না দিতে আসি।
আমি সেই ভুবনে যাব ত্যজি' অন্ধ কারাগার॥

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

আলি মহম্মদ খাঁ সাহেব শেষ জীবনে নেপাল রাজ্য ছেড়ে বারাণসীধামে বাস করেন এবং কাশীতেই তাঁর ইহলীলার অবসান হয়। তাঁর পিতৃব্য পুত্র সাদেক আলি খাঁ সাহেব ও তদীয় ভ্রাতা নিসারালি খাঁ কাশী নরেশের সঙ্গীতগুরু পদে বহু বৎসর প্রতিষ্ঠিত ছিলেন আমরা পূর্ব্বে লিখেছি। তাঁদের লোকান্তর গমনের পর সেই পদে আলি মহম্মদ খাঁকে আহ্বান করা হয়েছিল। তিনিও বৃদ্ধদশায় সুদূর নেপালের শীতপ্রধান আবহাওয়ার চেয়ে কাশীবাসই পছন্দ করলেন ও কাশী নরেশের গুরু রূপে অধিষ্ঠিত হ'লেন।

বারাণসী ইতিপূর্ব্বেই তানসেনের ঘরানা গুণীগণের প্রচারিত সঙ্গীত-সম্ভারে বিশেষ সমৃদ্ধ ছিল—তবে বড়্‌কু মিয়াও সেই সমৃদ্ধির অধিকতর বৃদ্ধিতে অনেক সহায়তা করেছেন। কাশীতেই বড়্‌কু মিয়ার প্রধান শিষ্য সকল গঠিত হন। ঐ সময় বারাণসীর রাজ-দরবারে নিম্নলিখিত গুণীগণ সঙ্গীতসভায় স্থায়ী বা সাময়িক ভাবে থাকতেন, যথা :—

(১) গায়ক আলি বকস্ (ধামারী), ইনি বঙ্গদেশের বিখ্যাত হোরি-ধ্রুপদ গায়ক স্বর্গীয় অঘোরচন্দ্র চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের গুরু। (২) পশ্চিম ভারতীয় সেনী ঘরানা বিখ্যাত ধ্রুপদী দৌলৎ খাঁ; ইনি কলিকাতাতে শেষ জীবনে বিশেষ খ্যাতির সহিত অবস্থিত ছিলেন। (৩) ধ্রুপদী রসুল বকস্, শ্রীরামপুরের গোস্বামী বংশীয় বঙ্গের রত্নস্বরূপ স্বর্গীয় রামদাস গোস্বামী মহোদয়ের গুরু। (৪) গায়ক তসদ্দক হোসেন খাঁ।

ইহাদের মধ্যে বড়্‌কু মিয়ার আবির্ভাবে বারাণসীর সঙ্গীতক্ষেত্র উজ্জলতর হয়ে উঠেছিল। বড়্‌কু মিয়া কাশীধামে অনেকদিন সুস্থ শরীরে জীবিত ছিলেন ও সঙ্গীতের যথেষ্ট প্রচার ও প্রসার করে গিয়েছিলেন। তাঁর শিষ্যও অসংখ্য ছিল, তন্মধ্যে নিম্নলিখিত গুণীগণের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। বড়্‌কু মিয়ার সর্ব্বশ্রেষ্ঠ শিষ্য ছিলেন জালন্ধর নিবাসী সৈয়দ বংশীয় মীর সাহেব। মীর সাহেবের ন্যায় গুরুসেবা খুব অল্প শিষ্যের পক্ষেই সম্ভব—অতি অভিজাত বংশে জন্মগ্রহণ করেও মীর সাহেব ভৃত্যের ন্যায় বড়্‌কু মিয়ার সেবা পরিচর্য্যা করতেন, ফলে বড়্‌কু মিয়ার সকল শিক্ষাই তিনি অধিগত করতে পেরেছিলেন—সুরশৃঙ্গার যন্ত্রের আলাপ ও ঘরানা ধ্রুপদ সমস্তই বড়্‌কু মিয়া তাঁকে দিয়ে গিয়েছিলেন। বড়্‌কু মিয়ার পুত্রসন্তান না হওয়ায় মীর সাহেবকেই তিনি পুত্রবৎ শিখিয়েছিলেন।

মীর সাহেবের পর অন্যান্য যন্ত্রী শিষ্যদের মধ্যে নান্নে খাঁ বীণ্‌কার ও পাটনার জমিদার সেতারী প্যারে নবাব খাঁর নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। বড়্‌কু মিয়ার হিন্দু শিষ্যদের মধ্যে কাশীর বিখ্যাত বীণ্‌কার মিঠাইলালের নাম অনেকেই জানেন। তদ্ভিন্ন সুরশৃঙ্গার বাদক পান্নালালও অনেকদিন আলি মহম্মদ খাঁর কাছে শিক্ষা করেছিলেন।

আলি মহম্মদ খাঁর অপর প্রধান শিষ্য স্বর্গীয় রাজা স্যার শৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয়। রাজা শৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর বড়্‌কু মিয়ার অতি প্রিয় শিষ্য ছিলেন ও ঠাকুর মহোদয়ও গুরুর ন্যায় বড়্‌কু মিয়াকে অতীব শ্রদ্ধা করতেন। কাশীধামে ও কলিকাতায় রাজা বাহাদুর দীর্ঘকাল বড়্‌কু মিয়ার নিকট সঙ্গীত বিদ্যা ও তন্ত্রবিদ্যা শিক্ষা করে যথার্থভাবে আয়ত্ত করেছিলেন। সঙ্গীতের উন্নতিকল্পে রাজা শৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয় যা

করেছেন তার তুলনা নেই এবং বড়্কু মিয়ার নিকট তিনি যে বিদ্যা প্রাপ্ত হয়েছিলেন, তাঁর অমূল্য গ্রন্থনিচয়ে তার পরিচয় আছে। তাঁর রাগ রাগিণীর সকল পরিচয়ই তানসেন বংশীয় বিদ্যার গভীর ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত। তিনি সেতার অতি উৎকৃষ্ট বাজাতেন ও ধ্রুপদে তাঁর অসাধারণ অধিকার ছিল। রাজা শৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহাশয় বঙ্গীয় সঙ্গীতভারতীর জনকস্থানীয়, ইহাতে আর কোনও সন্দেহ নাই।

বড়্কু মিয়ার জীবিত শিষ্যদের মধ্যে কলিকাতার প্রসিদ্ধ ভূম্যধিকারী স্বর্গীয় কালীপ্রসাদ ঘোষের পৌত্র, শ্রীযুক্ত তারাপ্রসাদ ঘোষ মহাশয় বাংলার সঙ্গীতের এক নিভৃতচারী মহা সাধক। তারাপ্রসাদ ঘোষ মহাশয় অতি নীরব প্রকৃতির মানুষ—কিন্তু নীরবে তিনি বঙ্গদেশের সঙ্গীতের কতটা উন্নতি করেছেন তা কেহই জানেন না। তাঁর জীবনী বিস্তৃতভাবে পরে প্রকাশ করব। ধ্রুপদী দৌলৎ খাঁ, সেতারী এমদাদ্ খাঁ সাহেব ও খেয়ালী কালে খাঁ তারাপ্রসাদ বাবুর বিডন ষ্ট্রীটস্থ ভবনে বসবাস করেই বাংলার সঙ্গীতের অশেষ উন্নতি বিধানে সমর্থ হয়েছেন।

তারাপ্রসাদবাবু কৈশোর বয়সে ৺রামদাস গোস্বামী মহাশয়ের কাছে ধ্রুপদ শিক্ষা পান—স্বনামধন্য মধুরকণ্ঠ ও সুপণ্ডিত ধ্রুপদ গায়ক হরিনারায়ণ মুখোপাধ্যায় মহাশয় তারাপ্রসাদবাবুরই সতীর্থ। তাঁহাদের উভয়ের শিক্ষা রামদাস গোস্বামী মহাশয়ের নিকট আরম্ভ হয়েছিল। পরে তারাপ্রসাদবাবু বড়্কু মিয়ার শিষ্য হন। বড়্কু মিয়া তারাপ্রসাদবাবুকে খুবই স্নেহ করতেন ও তাঁকে বহু ধ্রুপদ ও যন্ত্রালাপ শিক্ষা দিয়েছিলেন। তারাপ্রসাদবাবুকে তিনি যন্ত্রসঙ্গীত প্রত্যহই শোনাতেন—আজও তাঁর কর্ণে যেন সেই সঙ্গীতের স্বর্গীয় মূর্চ্ছনা অনুরণিত। তারাপ্রসাদবাবুর নিকট বড়্কু মিয়ার সুরশৃঙ্গার বাজনার বর্ণনা শুনেও আজও আমরা মুগ্ধ না হয়ে পারি না। সে আলাপে ধৈর্য্য কি অসামান্য ছিল—সুরের কি স্থায়ী রেশ! আর প্রতি স্বরঝঙ্কার যেন সুধারসে নিষিক্ত—তারাপ্রসাদ বাবু তাই বড়্কু মিয়ার নামে উচ্ছ্বসিত কণ্ঠে ও অশ্রুপূর্ণ লোচনে বলেন, যে বড়্কু মিয়ার বাজনা শোনার সৌভাগ্য যার হয়েছে—তার নিকট অন্য সকল সঙ্গীতই প্রাণহীন ও নীরস, সে সঙ্গীত যেন স্বর্গীয়—পৃথিবীর অন্য কোনও সঙ্গীতই যেন তার পর—প্রাণে কোনও তৃপ্তিই দেয় না।

আলি মহম্মদ খাঁ বিংশ শতাব্দীর প্রারম্ভেই কাশীধামে ইহলীলা সংবরণ করেন। মৃত্যুকাল পর্য্যন্ত তারাপ্রসাদ বাবু তাঁর নিকটে কাশীধামে ছিলেন। বড়্কু মিয়ার কোনও পুত্রসন্তান ছিল না—কন্যা সন্তান ছিল, তাঁর দৌহিত্রেরা কাশী নরেশের আশ্রয়ে আজও প্রতিপালিত। আলি মহম্মদ খাঁর মৃত্যুর পর তাঁর ভ্রাতা মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব রবাবী তাঁর স্থান অধিকার করেন।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মিশ্র জৌনপুরী—দাদ্‌রা (মধ্যলয়)

ফুল কিশোরী, জাগো
জাগো নিশি ভোর।
দুয়ারে দখিন হাওয়া
খোল খোল পল্লব দোর॥
জাগাইয়া ধীরে ধীরে
যৌবন তনু তীরে
যাব চলি উদাসী কিশোরী॥
চিনি গো দেবতা চিনি
ও নূপুর রিণিঝিনি,
ভেঙনা ভেঙনা ঘুমঘোর,
মধুমাসে আস তুমি
ফুলবাস চোর॥

কথা ও সুর—কাজী নজরুল ইস্‌লাম   স্বরলিপি—শ্রীঅনিলভূষণ বাগ্‌চী

পদা মা II {পা র্সা ণদা | -া পমা পা I -া জ্ঞরা সরা | মা মা মা I
ফু০ ল কি শো রী০ | ০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ | ০ জা গো

পা পা -া | দা র্সা ণদা I পা -া -া | (-া সা সা I রমা মা -া |
জা গো ০ ০ নি শি০ ভো র্ ০ | ০ জা গো জা০ গো ০ |

পা র্সর্সা ণদা I পা -া -া) | -া পদা মা} I -া -া পা | জ্ঞা র্রা র্সা I
০ নি০ শি০ ভো র্ ০ | ০ ফু০ ল ০ ০ দু | য়া রে দ

ণর্সা ণর্সা র্রর্সা | ণা ণদা পা I -া -া পা | দা মপা দণা I র্সণা র্সা জ্ঞমা |
খি০ ন০ ০০ | ০ হাও য়া ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ খো০ |

মা জ্ঞমা মা I মপা দণা র্সা | -া ণদা পা I মগা জ্ঞা মা | মা মা মা I

ন খো০ ন প০ ল্০ ০ | ০ ন ব দো০ র খো | ন খো ন

পা র্সর্সা ণণা | -া দা পা I মপা জ্ঞা -া | রজ্ঞা রা সা I রা মা -া |

প ল্০ ০০ | ০ ন ব দো০ র ০ | ০০ জা গো জা গো ০ |

পা র্সণা দা I পা -া -া | -া পদা মা II

০ নি০ শি ভো র্ ০ | ০ ফু০ ল

II {-া -া মা | পা দা দণা I ণা র্সা ঋর্া | ণা র্সা -া I -া -া ণর্সা |

০ ০ জা | গা ই য়া০ ধী রে ০ | ধী রে ০ ০ ০ যৌ০ |

র্রজ্ঞা র্রা র্সা I ণর্সা ণর্সা র্রর্সা | ণর্সা ণদা পা } I -া -া জ্ঞমা | মা মা মা I

০০ ব ন ভ০ মু০ ০০ | ০০ ০তী রে ০ ০ যা০ | ব চ লি

পা পদা ণর্সা | -া ণদা পা I মপা জ্ঞা মা | মা মা মা I পা দা র্সর্সা |

উ দা০ ০০ | ০ সী০ কি শো০ র যা | ব চ লি উ দা ০০ |

ণণা দা পা I মপা জ্ঞা -া | রজ্ঞা মা মা I পা পা -া | দা র্সা ণদা I

০০ সী কি শো০ র ০ | ০০ জা গো জা গো ০ ০ নি শি০

পা পা -া | -া সা সা I রা মা -া | পা র্সর্সা ণদা I পা -া -া |

ভো র ০ | ০ জা গো জা গো ০ | ০ নি০ শি০ ভো র্ ০ |

-া পদা মা II

০ ফু০ ল

II {-া -া মা | পা গা মা I পা পা ণা | -া দা পা I -া -া মা |
০ ০ চি | নি পো দে ব তা ০ | ০ চি নি ০ ০ ও |

দা না র্সা I নর্সা নর্সঋর্সা নর্সনা | দা পা দমা} I -া -া পা | ণদা পা -া I
নূ পু র রি০ নি০০০ ০০০ | ঝি নি ০০ ০ ০ ভে | ঙো না ০

-া -া -া | -া পা না I -া -া নর্সা | -া ঋর্া র্সা I না র্সা -া |
০ ০ ০ | ০ ০ ভে ঙ না ০ | ০ ঘু ম ঘো র ০ |

-া -া -া I -া -া র্সা | জ্ঞর্া র্সা র্রা I ণা ণসর্রর্সা ণর্সা | ণদা দা পা I
০ ০ ০ ০ ০ ম | ধু মা সে আ স০০০ ০০ | ০০ তু মি

পদা -মা পা | র্সা ণদা পা I মপা জ্ঞা রজ্ঞা | -া মা মা I পা পা -া |
০০ ০ ফু | ল বা০ স চো০ র ০ ০ | ০ জা গো জা গো ০

-ন্সা র্সা ণদা I পা -া -া | -া সা সা I রা মা -া | পা র্সর্সা ণদা I
০ নি শি০ ভো র্ ০ | ০ জা গো জা গো ০ | ০ নি০ শি০

পা -া -া | -া পদা মা II II
ভো র্ ০ | ০ ফু০ ল

'দেবদাসী' নাটকের গান

তোমায় জয় করতে আসা নয় হে
জয়মাল্য দিতে,
তাই সাঁঝের বেলায় দাঁড়িয়েছি আজ
তোমার আঙ্গিনাতে।
আমার সব দরদের কুঁড়ি তুলে
ভরিয়েছিলাম ডালা;
সেই কুঁড়িতেই গাঁথা হ'ল
তোমার বরণ মালা।
নেমে এসো ঠাকুর তোমার
বেদীর উপর হ'তে
আমার বরণ মালা নিতে॥

কথা—শ্রীনলিনী চট্টোপাধ্যায় | সুর—শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র দে (অন্ধগায়ক)

স্বরলিপি—শ্রীসতীচরণ চট্টোপাধ্যায়

পা পা II পদা -ণর্সঋা র্সণা | -দা পা -দা I মা গা -া | মা -পা পা I
তো মায়্ জ০ য়্০০ ক০ | র্ তে ০ আ সা ০ | ন য়্ হে

পা -দা না | -র্সা ঋা -র্সা I না র্সা -া | -া পা -দা I না না -া |
জ য়্ মা | ০ ল্য ০ দি তে ০ | ০ তা ই সাঁ ঝে র্ |

র্সা র্সা -া I না র্সা না | দা পা -মা I পা পদা -ণা | দা -পা মা I
বে লা য়্ দাঁ ড়ি য়ে | ছি আ জ্ তো মা০ র্ | আ ঙ্ গি

পা -া গা | -া -া -া I পা -দা না | -র্সা ঋা -র্সা I না র্সা -া | -া পা পা II
না ০ তে | ০ ০ ০ জ য়্ মা | ০ ল্য ০ দি তে ০ | ০ তো মায়্

II রা -গা মা | পা মা -গা I রা গা -া | -া গা মা I রা -গা মা |
স ব দ | র দে র্ কুঁ ড়ি ০ | ০ আ মার্ স ব দ |

পা মা গা I রা গা -া | -া গা মা I পা ণা দা | পা মা -পা I
র দে র্ কুঁ ড়ি ০ | ০ তু লে ভ রি য়ে | ছি লা ম্

গা মা -া | -া -া -া I না নর্সা র্সা | র্সা -া র্সর্ঋা I না র্সা না |
ডা লা ০ | ০ ০ ০ সে ই০ কুঁ | ড়ি তে ই০ গাঁ থা হ |

র্সা -া -া I পা পদা -ণা | দা পা -দা I মা -া গা | -া -া -া I
লো ০ ০ তো মা০ র্ | ব র ণ্ মা ০ লা | ০ ০ ০

না র্সা -না | দা পা -া I -া -া -া | -া -া -া I না র্সা -না |
নে মে ০ | এ সো ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ নে মে ০ |

দা পা -পদা I হ্মা পা -া | -া গা মা I পা পদা -ণা | দা পা -পদা I
এ সো ০০ ঠা কু ০ | র্ তো মার্ বে দী০ র্ | উ প র্০

মা গা -া | র্গা -া -া I র্গা র্ঋর্গর্মা -র্গা | র্ঋা র্সা -র্সর্ঋা I না র্সা -া |
হ তে ০ | আ মা র্ ব র০০ ণ্ | মা লা ০০ নি তে ০ |

-া পা পা I পা -পদণা দা | -পা পা -দা I মা গা -া | মা -পা পা II
০ তো মায়্ জ য়্০০ ক | র্ তে ০ আ সা ০ | ন য় হে

পঞ্চম রাগ পরিচয়

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

"তৎপুরুষাৎ পঞ্চমোঽভবৎ"—পঞ্চাননের 'তৎপুরুষ' নামক মুখ হইতে পঞ্চম রাগের উৎপত্তি হইয়াছে।

৺শৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর সম্পাদিত "সঙ্গীত সার সংগ্রহ" নামক গ্রন্থে পঞ্চম রাগের নিম্নলিখিত রূপ, ধ্যান ও ঠাটের উল্লেখ আছে।

পঞ্চম রাগের ধ্যান—

রক্তাম্বরো রক্ত বিশাল নেত্রঃ
শৃঙ্গারযুক্ত স্তরুণো মনস্বী।
সদা বিভাত্যেষ হি পঞ্চমোঽয়ং*
যোষিৎ প্রিয়ঃ কোকিল মঞ্জুভাষী॥

কোকিলের ন্যায় মনোহর স্বরবিশিষ্ট স্ত্রীজন প্রিয় মনস্বী পঞ্চম রাগের পরিধানে রক্তবস্ত্র, বিশাল নয়নদ্বয় রক্তবর্ণ; এই তরুণ রাগটি আদিরসযুক্ত এবং সর্ব্বদাই বিরাজমান।

পঞ্চম রাগের ঠাট—

রাগঃ পঞ্চমকো জ্ঞেয়ঃ পহীনঃ ষাড়বো মতঃ।
প্রথম মূর্চ্ছনা যত্র সত্রয়েণ বিভূষিতঃ (তা ?)।
কেচিদ্ বদন্তি সম্পূর্ণং শৃঙ্গার রসপূরকং॥

পঞ্চম রাগটি প বর্জ্জিত একটি ষাড়ব রাগ, যাহার প্রথমা মূর্চ্ছনা তিনটি 'স' স্বরে বিভূষিত। আদিরস পূরিত এই রাগটিকে কেহ কেহ সম্পূর্ণ রাগ বলেন।

• "সঙ্গীত-পারিজাতে" পঞ্চম রাগের নিম্নলিখিত রূপ ঠাটের উল্লেখ আছে—

পঞ্চমো রি-পহীনস্তাৎ তীব্রগঃ সাদিমঃ স্মৃতঃ।
মধ্যম ন্যাস সংযুক্তো মধ্যমাংশেন শোভিতঃ॥

পঞ্চম রাগটি 'রি' ও 'পা' বর্জ্জিত, গান্ধার স্বরটি ইহাতে তীব্র, 'স' আদিম বা গ্রহস্বর; মধ্যম ন্যাস ও অংশ স্বর।

স গ ম ধ নি স স নি ধ স গ ম গ স ম গ মা।
ধ নি স স গ স গ ম স নি ধ নি স নি ধ নি
স স নি স নিধ মগ সগ মগ মগ স।
নিধ নি স ধাম মাগ সনি ধনি সা সা।

কৃষ্ণানন্দ রাগসাগর বিরচিত "রাগকল্পদ্রুম" নামক গ্রন্থে পঞ্চম রাগের দুইপ্রকার ধ্যানের উল্লেখ আছে।

১। উন্মত্ত কোকিল নিনাদযুক্তো
বীণা দধানো সুরবেশধারী।
মদাঙ্গ মূর্ত্তিঃ সুরপুষ্পকর্ণঃ
সুবর্ণকান্তিঃ কিল শোভনস্তু (?)॥

যাহার স্বর উন্মত্ত কোকিলের ন্যায়, মূর্ত্তি মদমত্ত, কর্ণে সুরকুসুমের আভরণ, কান্তি সুবর্ণের ন্যায়; দেবতার ন্যায় বেশভূষায় সজ্জিত এই বীণাধারী শোভন রাগটিকেই পঞ্চম বলে।

২। শ্যামং তাম্বূলকাস্যং করধৃত কুমুদং
বেণুবাদ্যং সতালং
চন্দ্রার্কৌ যস্য ভালে পিকমৃদুবচনং
যস্য আস্যে প্রলিপ্তম্।
দেবেন্দ্রাদিত্য যুক্তং শিরসি সুমুকুটং
পীত বস্ত্রং প্রভাতে
গায়ন্তি স্বর্গলোকে দনুজ সুরগণাঃ
পঞ্চমক্কাত্র সন্তঃ॥

যাহার দেহকান্তি শ্যামবর্ণ, মুখে তাম্বূল, হস্তে কুমুদ; যাহার ললাটে চন্দ্র ও সূর্য্য; যাহার কণ্ঠে কোকিলের ন্যায় মৃদুলধ্বনি; যাহার মস্তকে পীতবর্ণ মণ্ডিত মুকুট; যিনি দেবেন্দ্র ও আদিত্যগণে পরিবৃত; যাহার সহিত তালযুক্ত

* প্রভাতকালে বিজয়ীচ নিত্যং—ইতি বা পাঠঃ।

বেণুবাদ্য বিরাজমান; এই পঞ্চম রাগকেই স্বর্গলোকে অবস্থিত দেবদানবগণ গান করিয়া থাকেন।

"রাগকল্পদ্রুম" গ্রন্থে পঞ্চম রাগের নিম্নলিখিত রূপ ঠাট আছে—

ঋষভাংশ গ্রহন্যাসং পঞ্চমস্বর বর্জ্জিতঃ।
শেষ রাত্র্যাং প্রগীয়ন্তে পঞ্চমো রাগ উচ্যতে॥

রে ম প ধ নি সা গ ম ধ রে সা গ রে সা নি প ম গ।

পঞ্চম রাগের অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর ঋষভ; ইহা পঞ্চম স্বর বর্জ্জিত; শেষ রাত্রিতে এই রাগটী গীত হইয়া থাকে।

"শ্রীমল্লক্ষ্য সঙ্গীত" নামক পুস্তকে পঞ্চম রাগ সম্বন্ধে নিম্নলিখিত রূপ বর্ণনা আছে—

মারবা মেলকে জাতঃ পঞ্চমো লোকবিশ্রুতঃ।
সম্পূর্ণো মধ্যমাংশোঽপি নক্তং যামে ততোঽন্তিমে॥
উত্তরাঙ্গ প্রধানোঽয়ং দ্বিমধ্যম বিভূষিতঃ।
পরজানন্তরং গীতোঽবশ্যং রঞ্জয়েন্মনঃ॥
মুক্তত্বান্মধ্যমস্যাত্র ললিতাঙ্গং পরিস্ফুটম্।
প্রকৃতির্ভট্টিহারস্য ধারয়েন্নৈব সংশয়ঃ॥
কেচিদস্মিন্ বর্জ্জয়ন্তি রিষভং বাঽথ পঞ্চমম্।
ভবেল্লক্ষ্য বিরুদ্ধং তন্নবয়ং লক্ষ্যরোধিনঃ॥
রিষভস্য বর্জ্জনেস্যাদ্ ভট্টিহার প্রভেদনম্।
অনায়াস পরস্বত্র বুধঃ কুর্য্যাদ্ যথোচিতম্॥
ললিতাঙ্গ প্রধানোঽন্যে রাগো ললিত পঞ্চমঃ।
ধ কোমলো ময়া প্রোক্তো ভৈরবে মেলনে পুরা॥
সোহন্যঙ্গান্বিতং কেচিৎ পঞ্চমং পণ্ডিতা বিদুঃ।
পরিক্তং শুদ্ধমত্যক্তং ন তন্মে রোচতে মত্রম্॥
সোমনাথ মতে রাগঃ পঞ্চমো ঋষভোজ্ঝিতঃ।
ভৈরবে মেলকে প্রোক্তঃ পঞ্চমাংশেন ভূষিতঃ॥
রাত্রি গেয়ো যত স্তস্মিন্ কদাচিৎ পণ্ডিতৈঃ কৃতম্।
তীব্রমেণ তথা তীব্রধেনাপি পরিবর্ত্তনম্॥
পূর্ণ পঞ্চমকোঽপ্যন্যো ভৈরবে মেলনে মতঃ।
নিষাদো বর্জ্জিতস্তত্র ভবেত্তস্য ভিদাস্ফুটা॥

লোক বিশ্রুত পঞ্চম রাগ মারবা মেলে উদ্ভূত। ইহা একটি সম্পূর্ণ রাগ, মধ্যম ইহার অংশ স্বর, রাত্রির শেষ প্রহরে ইহা গেয়। এই রাগটি উত্তরাঙ্গ প্রধান। দুইটি মধ্যম স্বরে ইহা ভূষিত। পরজ রাগের পর ইহা গীত হইলে অবশ্যই মনোহারী হইয়া থাকে। ভট্টিহার রাগের প্রকৃতি (জনক) স্বরূপ এই রাগটিতে মধ্যম স্বরটি মুক্ত বা পরিত্যক্ত বলিয়া ললিতের অঙ্গ পরিস্ফুট হইয়া থাকে সংশয় নাই। কেহ কেহ এই রাগে ঋষভ বা পঞ্চম বর্জ্জন করিয়া থাকেন—তাহা লক্ষ্য বা অধুনা প্রচলিত উদাহরণের বিরুদ্ধ। আধুনিক উদাহরণের বিরুদ্ধে তাহা আমরা সঙ্গত মনে করি না। ঋষভ স্বরটি বর্জ্জন করিলে জন্যরাগ ভট্টিহার হইতে ইহা পৃথক্ হইয়া পড়ে। পরন্তু পণ্ডিতগণ এ বিষয়ে যাহা সঙ্গত তাহা অনায়াসেই করিতে পারিবেন।

'ললিত-পঞ্চম' নামে আর একটি রাগ আছে, তাহাতে ললিতের অঙ্গ প্রধান 'ধা' স্বরটি কোমল; আমরা পূর্ব্বে ভৈরব মেলে তাহা বলিয়াছি। কোন কোন পণ্ডিতের মতে 'পঞ্চম' রাগ সোহনীর অঙ্গযুক্ত এবং 'প' ও 'ম' বর্জ্জিত; এই মত আমার নিকট ভাল বোধ হয় না। সোমনাথের মতে 'পঞ্চম' রাগ ঋষভ বর্জ্জিত ভৈরব মেলে সমুদ্ভূত; পঞ্চম ইহার অংশ স্বর, ইহা রাত্রিকালে গেয়। (পূর্ব্বমত আমার ভাল বোধ হয় না তাহার কারণ—) যেহেতু পণ্ডিতগণ এই রাগে কখন কখনও তীব্র 'ম' ও তীব্র 'ধ' স্বরেও পরিবর্ত্তন করিয়া থাকেন। 'পূর্ণ পঞ্চম' নামে আরও একটি রাগ আছে, উহা ভৈরব মেলের অন্তর্গত, নিষাদ উহাতে বর্জ্জিত। পঞ্চমের সহিত এই রাগের ভেদ সুব্যক্ত।

পণ্ডিত কাশীনাথ অপাতুলসী প্রণীত "সঙ্গীত সুধাকর" নামক গ্রন্থে পঞ্চম রাগের নিম্নলিখিতরূপ ঠাটের উল্লেখ আছে—

অথোক্তঃ পঞ্চমো রাগঃ সম্পূর্ণো মধ্যমাংশকঃ।
ষড়্জ সংবাদিরুচিরো মধ্যমদ্বয় ভূষিতঃ॥

গীয়তে ললিতাঙ্গেন চতুর্থ প্রহরে নিশি।
সোহন্যঙ্গান্বিতং কেচিজ্জগুঃ পঞ্চম বর্জ্জিতম্॥
বর্জ্জিতর্ষভমারোহে তথাচৌড়ুব ষাড়বম্।
কেচিদৌড়ুব মেবাহু বর্জ্জিতর্ষভ পঞ্চমম্॥
স্বরা নিষাদ গান্ধার ধৈবতাস্তীব্র সংজ্ঞকাঃ।
ঋষভঃ কোমলশ্চৈব মধ্যমৌ তীব্রকোমলৌ॥

পঞ্চম একটি সম্পূর্ণ রাগ, 'মা' ইহার অংশ স্বর; 'সা' স্বরটি সংবাদী হওয়ায় এই রাগটি মনোরম হইয়াছে। ইহা দুইটি মধ্যম স্বরে ভূষিত। রাত্রির চতুর্থ প্রহরে ললিত অঙ্গে ইহা গেয়। কেহ কেহ সোহনীর অঙ্গে সমন্বিত করিয়া এই রাগ গান করেন। ইহা পঞ্চম বর্জ্জিত ও আরোহে ঋষভ বর্জ্জিত; অতএব ইহা ষাড়ব ও ঔড়ুব। কেহ কেহ যুগপৎ ঋষভ ও পঞ্চম বর্জ্জিত করিয়া ঔড়ুবই বলিয়া থাকেন। নিষাদ গান্ধার ও ধৈবত স্বর ইহাতে তীব্র, ঋষভ স্বর কোমল, মধ্যমদ্বয় তীব্র ও কোমল।

হৃদয়নারায়ণ দেব বিরচিত "হৃদয় কৌতুক" ও "হৃদয় প্রকাশ" নামক গ্রন্থদ্বয়ে পঞ্চম রাগের নিম্নোক্তরূপ ঠাট আছে—

সরিগা মধসা নিশ্চ মধপ গরিসা স্তথা।
রিগমাঃ সর্ব্ববীণায়াং সম্পূর্ণঃ পঞ্চমো মতঃ॥

পঞ্চম একটি সম্পূর্ণ রাগ। সরিগ মধস নি মধপ গরিস রিগম এই ঠাটে সর্ব্ববীণায় ইহা গেয়।

পহীনারোহণঃ সাদি মাংশুন্যাসস্তু পঞ্চমঃ।

সরিগম ধ নি স স নি ধ প ম গ রি স।

পঞ্চম রাগের আরোহে 'প' বর্জ্জিত; 'স' ইহার গ্রহ, অংশ ও ন্যাস স্বর।

"রাগ লক্ষণ" নামক গ্রন্থোক্ত পঞ্চম রাগের লক্ষণ—

অধিকারি স্বরহরপ্রিয় মেলাৎ সুনামকঃ।
রাগঃ পঞ্চম ইত্যুক্ত সন্যাসং (ঃ?) সাংশক গ্রহম্ (ঃ?)।
গ বর্জ্জং বক্রমারোহেহপ্যবরোহে সমগ্রকম্॥

স রি ম প ধ প নি স | স নি ধ প ম গ রি স।

মেলকর্ত্তা 'স্বরহরপ্রিয়' মেল হইতে শোভন নামযুক্ত পঞ্চম রাগ উৎপন্ন। 'স' ইহার ন্যাস, অংশ ও গ্রহ স্বর। ইহার আরোহে 'গ' স্বর বর্জ্জিত, অবরোহে ইহা সম্পূর্ণ।

'রাগ চন্দ্রিকা' নামক গ্রন্থে পঞ্চম রাগের নিম্নলিখিত রূপ লক্ষণ বর্ণিত আছে—

বসন্ত স্বর সংযুক্ত আরোহে বর্জ্জিতর্ষভঃ।
পঞ্চমঃ সম সংবাদ শ্চতুর্থ প্রহরে নিশি॥

'পঞ্চম' রাগ বসন্ত (পঞ্চম?) স্বর-সংযুক্ত; ইহার আরোহে ঋষভ স্বরটি বর্জ্জিত, 'স' ও 'ম' সংবাদী স্বর, রাত্রির চতুর্থ প্রহরে ইহা গেয়।

"অভিনব রাগমঞ্জরী" নামক গ্রন্থে পঞ্চম রাগের নিম্নলিখিতরূপ ঠাট আছে—

গরী সনী রিগৌ মগৌ মধৌ মগৌ মগৌ রিসৌ।
সম্পূর্ণঃ পঞ্চমোহন্যঃ স্যান্মধ্যমাংশো নিশীথ গঃ॥

অন্য পঞ্চম একটি সম্পূর্ণ রাগ; মধ্যম ইহার অংশ স্বর, নিশীথ কালে ইহা গেয়। গরি সনি রিগ মগ মধ মগ মগ রিস—এইরূপ ইহার ঠাট।

"সদ্রাগ চন্দ্রোদয়" গ্রন্থোক্ত পঞ্চম রাগের ঠাট—

পাংশান্তিকঃ পগ্রহকো রিরিক্তো-
হসৌ পঞ্চমঃ প্রাতরুপৈতি জন্মঃ।

পঞ্চম রাগটি 'রি' বর্জ্জিত, 'প' ইহার গ্রহ, অংশ ও অন্ত বা ন্যাস স্বর। ইহা প্রাতঃকালে জন্মলাভ করে; অর্থাৎ প্রাতঃকালে ইহা গেয়। ক্রমশঃ

স্বরলিপি

বাগেশ্বরী—একতালা

এরি আলি অব লগে বাদর ছায়ে,
আজহুঁ ন আয়ে মোহন পিয় প্যারে।
ফুল কুমিলানী আওধ বীত গই,
গরজত ঘন বাদরা রে।

ঠাট—জ্ঞ, ণ, কোমল। জাতি—সম্পূর্ণ। বাদী—মা, সংবাদী—ধা এবং মতান্তরে সা।
রাত্রি ২য় প্রহরে গেয়।

রচনা—অজ্ঞাত, আস্থায়ী ও অন্তরার সুরপ্রাপ্ত—শ্রীঅমরনাথ মিশ্র
অলঙ্কারসহ স্বরলিপি—শ্রীবিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়

আলাপ

II সা ণ্‌া ধ্‌া ম্‌া ধ্‌া ণ্‌া সা মা জ্ঞা রা -া সা -া সা রা জ্ঞা মা ধা মা ণা ধা
মা পা ধা মা জ্ঞা রা সা -া মা ধা মা জ্ঞা রা মা ধা মা ণা ধা মা মা ধা ণা
র্সা ণা ধা মা মা ধা ণা র্রা র্সা র্মা র্জ্ঞা র্রা র্সা ণা ধা মা পা ধা মা জ্ঞা রা
-া সা -া II

আস্থায়ী

০ ১ ২´ ৩ ০
II র্সা র্সা র্সা | ণা ধপা ধা | র্সা ণা ধা | পা ধা মা I মা পা মপধা |
এ রি আ | ০ লি০ ০ | অ ব ল | গে ০ ০ বা ০ দ০০ |

১ ২ ৩ ০ ১
পা জ্ঞা -া | রা সা ণা | সা ণ্‌সরা সা I ণ্‌া সা ধ্‌া | ণ্‌া সা মা |
র ছা ০ | য়ে ০ আ | জ হুঁ০০ ন আ ০ য়ে | ০ মো ০ |

২´ ৩
ধপা ধা র্সা | ণা ধপা ধা II
হ০ ন পি | য় প্যা০ রে

অন্তরা

II মা ণা ধা | ণা র্সা র্সা | র্সা র্রা ণা | র্সা র্রা র্সা I ধা র্সা ণা |
ফু ল ০ | কু মি লা | নী আও ০ | ধ বী ত গ ই ০ |

র্মা র্জ্ঞা র্রা | র্সা র্রা র্সা | ণা ধা পধা I ণা ধা মা | জ্ঞা রা সা II II
গ র জ | ত ঘ ন | বা দ রা০ ০ রে ০ | ০ ০ ০

অন্তরা ধরিবার সময় আস্থায়ীর প্রথম লাইন 'এরি আলি—' পর্য্যন্ত গাহিয়া ধরিতে হইবে।

তান

১। মধা ণর্সা | মধা ণর্সা র্সণা | ধপা মজ্ঞা রসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। মধা ণর্সা র্মর্জ্ঞা | র্রর্সা ণধা মা | পধা মজ্ঞা রসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০

৩। মধা মধা ণধা | র্সণা ধা র্রর্সা | ণধা র্মর্জ্ঞা র্রর্সা | ণধা মধা ণর্সা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

ণধা র্সণা ধমা | ণধা মা পধা | মা জ্ঞরা সা |
০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০

৪। সমা জ্ঞরা সা | মধা মা জ্ঞরা | সা মধা মা | ণধা মা জ্ঞরা I
আ০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০০

সা মধা ণর্সা | ণধা মা পধা | মা জ্ঞরা সা I
০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০

৫। সণ্‌া ধ্‌া | ম্‌ধ্‌া ণ্‌সা মজ্ঞা | রসা র্মজ্ঞা র্রর্সা | ণধা মা পধা |
আ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০

মা জ্ঞরা সা I
০ ০০ ০

আস্থায়ী বাঁট্

II র্সা র্সা র্সা | র্সণা ধপধা র্সণা | ধপা ধপা মপা মপধপা মজ্ঞা রসা I
এ রি এরি | আ০ লি০০ অব | লগে ০ ০ বা০ দ০০র ছা০ য়ে০

ণ্‌সা ণ্‌সরসা ণ্‌সা | ধণ্‌া সমা ধপধা | র্সণা ধপধা র্সা | র্সা র্সা ণা I
আজ হুঁ০০ন আ০ | য়ে০ মো০ হ০ন | পিয় প্যা০রে এ | রি আ ০

র্সা র্সণা ধপধর্সা | র্সা র্সণা ধপধা | র্সা ণা ধা | পা ধা মা II ইত্যাদি
এরি আ০ লি০০আ | এরি আ০ লি০০ | অ ব ল | গে ০ ০

গান

পূরবী—আড়াঠেকা

শ্রীনীরেন্দ্রমোহন রায়

আরতির দীপ কে জ্বালিল
সান্ধ্য মন্দিরে,
হৃদয় আমার উঠ্‌ছে জেগে
সকল বাঁধন শিথিল করে।

প্রেমের ভিখারী দ্বারে
(তুমি) দেখেও দেখনা তারে,
বাহির হ'তে টেনে নিয়ে
রাখো তারে স্মৃতির ঘরে।

কোন্ অজানা আমার লাগি'
হৃদয়ে মোর আছে জাগি',
বাজিছে তার মধুর বীণা
আমার ব্যথার সুরে সুরে।

স্বরলিপি

কানাড়া বাগেশ্রী মিশ্র—তেওরা

আমারি জীবনে কবে বাজিল বীণা,
তারি স্মৃতি আসে মনে আধ অচিনা।
সুরের মাধুরী মম
লাগিত স্বপন সম,
আবেশ চপলা প্রিয়া
বাহুতে লীনা।

নিরালাতে একা আমি বসি বিজনে,
অতীতেরি কথা কত আসিছে মনে;
আবার নিঝুম রাতে
যদি দেখা হয় সাথে,
কে জানে সহসা তারে
চিনিব কিনা।

কথা—শ্রীমুরারিমোহন সেন, এম্‌-এ

সুর—শ্রীসুরেন্দ্রচন্দ্র রায়

স্বরলিপি—কুমারী উষা মুখার্জ্জী

II ণ্‌া সা -সা | রা -া | রজ্ঞা -সা I রা রপা -মা | জ্ঞা -রা | সা -া I
আ মা ০ | রি ০ | জি০ ০ ব নে০ ০ | ক ০ | বে ০

সা রা -রা | মা -া | গা -মা I মা -পা -া | -া -া | -া -া I
বা জি ০ | ল ০ | বী ০ ণা ০ ০ | ০ ০ | ০ ০

দমা পদা -ণর্সা | ণর্সা -া | র্সা -া I ণা ধা -ণা | দা -া | পা -া I
তা০ রি০ ০০ | স্মৃ ০ | তি ০ আ সে ০ | ম ০ | নে ০

সা সা -া | রা -া | সরা -পা I মপা -মজ্ঞা -া | -মা -া | -জ্ঞমা -পা II
আ ধ ০ | অ ০ | চি০ ০ না০ ০০ ০ | ০ ০ | ০০ ০

II মা পা -পা | ণদা -া | দা -ণা I ণা র্সা -া | র্রা -ণা | র্সা -া I
সু রে ০ | সু ০ | মা ০ ধু রী ০ | ম ০ | ম ০

র্সা র্রা -র্রা | র্সর্রা -র্জ্ঞা | র্রা -র্সা I র্সা -ণর্সা -র্রা | দা -া | পা -া I
লা গি ০ | ত০ ০ | স্ব ০ প ন০ ০ | স ০ | ম ০

র্সা র্সা -র্সা | র্রা -া | র্রা -র্সা I র্রা -া পর্মা | র্জ্ঞা -া | র্রর্জ্ঞা -র্রর্সা I
আ বে ০ | শ ০ | চ ০ প ০ লা | প্রি ০ | য়া০ ০০

পদা মা -া | পদা -ণর্সা | ণা -া I ণা র্সা -া | -া -া | -া -া II
বা০ হু ০ | তে০ ০০ | লী ০ না ০ ০ | ০ ০ | ০ ০

[রা]
II { সা রা -া | সা -ণ্া | ধ্া -ণ্া I সা রা -মা | মা -া | মা -জ্ঞা I
নি রা ০ | লা ০ | তে ০ এ কা ০ | আ ০ | মি ০

মা ধা -া | ধা -পা | পা -ধা I র্সা -ণা -া | -পধা -পা | -ণা -া I
ব সি ০ | বি ০ | জ ০ নে ০ ০ | ০০ ০ | ০ ০

ধা ধা -ণা | ধা -া | পা -মা I রমা রমা -পা | মা -জ্ঞা | রা -সা I
অ তী ০ | তে ০ | রি ০ ক০ থা০ ০ | ক ০ | ত ০

সরা সরা -া | সা -ণ্া | ধ্া -ণ্া I রণ্া -সা -া | -া -া | -া -া } I
আ০ সি০ ০ | ছে ০ | ম ০ নে০ ০ ০ | ০ ০ | ০ ০

মা পা ণদা | -দা -ণা | ণা -া I ণা র্সা -া | র্রা -ণা | র্সা -া I
আ বা ০ | ০ র্ | নি ০ ঝু ম ০ | রা ০ | তে ০

র্সা র্রা -র্রা | র্সর্রা -র্জ্ঞা | র্রা -র্সা I ণর্সা -ণর্রা -র্সা | ণা -দা | পমা -পা I
য দি ০ | দে০ ০ | খা ০ হ০ ০০ য় | সা ০ | থে০ ০

পা পা -দা | মা -া | মা -পা I জ্ঞা সরা -ণ্া | সা -রা | গা -মা I
কে আ ০ | নে ০ | স ০ হ সা০ ০ | তা ০ | রে ০

পদা মা -া | পদা -ণর্সা | ণা -া I না -র্সা -া | -া -া | -া -া II II
চি০ নি ০ | য০ ০০ | কি ০ না ০ ০ | ০ ০ | ০ ০

রাগ রাগিণী

শ্রীসুরেন্দ্রলাল দাস

বিশুদ্ধ রাগ রাগিণীর অনুশীলনকল্পে হিন্দু সঙ্গীতের প্রাচীন ও বর্ত্তমান গ্রন্থসমূহ ও পূজনীয় গুণিজনগণের মত সমূহ সমালোচনা করিয়া দেখিলাম, বিভিন্ন গ্রন্থ ও ওস্তাদগণের মত বিভিন্ন প্রকার। অনেক সময় এমনও দেখা যায়, রাগ রাগিণীর সূক্ষ্মতম অনুভূতি যেখানে, সেখানেই এক গুণীর সঙ্গে অন্য গুণীর মিল নাই।

প্রতি বৎসর বিভিন্ন প্রদেশে সঙ্গীত সম্মিলনী হয় শুধু মেডেল বিতরণ করিবার জন্য, কিন্তু কোন সম্মিলনীতেই কোন একটা রাগিণী তার ধ্যান, মূর্ত্তি সম্বন্ধে আলোচনা হইতে শুনিলাম না!

কিন্তু এটা আমরা বুঝি যে, যদি গ্রন্থ ও ওস্তাদ বিশেষের মত সত্য হয়, তবে অন্যান্য গ্রন্থও ওস্তাদগণের মত অসত্য হইবে। এখন এ মীমাংসায় উপনীত হওয়া যায় কি উপায়ে?

Classical হিন্দু সঙ্গীতের ভক্ত যাঁরা, তাঁরা পুরাতনকে প্রাণপণ বলে রক্ষা করিবার বিপুল আগ্রহ-চিত্তে চলিয়াছেন। যাঁরা পুরাতনকে ভাঙ্গিয়া নূতনের প্রতিষ্ঠার মোহে চলিয়াছেন, তাঁরা ঠিক তাল রক্ষা করিতে পারিতেছেন না। ভাঙ্গনের উপর নূতন প্রতিষ্ঠার বৈজ্ঞানিক মূলতত্ত্ব তাদের চোখে ধরা পড়ে নাই।

আমার মনে হয় বর্ত্তমান বৈজ্ঞানিকদের মধ্যে যাঁহারা Sound, Light ও Heat সম্বন্ধে বিশেষভাবে অনুশীলন করিতেছেন, এই দুরূহ কার্য্যটী তাঁদের হাতে সঁপিয়া দেওয়াই সমীচীন হইবে। শব্দতত্ত্ব অনুশীলন করিতে যাইয়া আলোক ও উত্তাপের সীমায় যাইয়া পড়েন। নিম্নলিখিত বিষয়টি হইতে তাহা নির্ভুলরূপে জানা যায়:—The energy of Wave-motion in the medium travels out in all directions and is

finally dissipated as heat in the medium. ....Ultimately, however, all sound in becoming extinct is "*Converted into Heat*" Page 86.

An introduction to the study of Physics Parts I & II, General Physics and Sound.

by Rajani Kanta De, B.Sc., M. A.

হয়তো বিজ্ঞানের দৃষ্টিতে এ সত্যও একদিন ধরা পড়িবে—অথবা পড়িয়াছে যে—"A particular sound in becoming extinct is Converted into Light of a particular colour not visible to the naked eye. Theosophical societyর "Thought Forms" নামক পুস্তকখানিই তাহাই প্রমাণ করিবার চেষ্টা করিয়াছে।

যাঁহারা রাগ রাগিণীর রূপ ও মূর্ত্তির পরিকল্পনার কথা শতমুখে প্রচার করিয়া বেড়ান তাঁদের সঙ্গীত সাধনায় এই রূপ ও মূর্ত্তি ধরা পড়িয়াছে কি? যাঁরা রূপ ও মূর্ত্তি মানেন্ না, তাঁরা সঙ্গীত সাধনায় অরূপের সন্ধান পাইয়াছেন কি? নিশ্চয়ই পান নাই। সেই বিদ্যাকে জ্ঞান ও বিজ্ঞানের ভূমিতে কেহই উত্তরণ করিতে চেষ্টা করিতেছেন না নিশ্চয়ই। কারণ সত্য এক বই দুই নাই এবং সেই এক অদ্বিতীয়কে পাইবার চেষ্টা থাকিলে এতদিনে অন্ততঃ একটা মীমাংসায় উপনীত হওয়া যাইতে পারিত।

হিন্দু সঙ্গীতে রাগ রাগিণীর পরিকল্পনার মধ্যে দু'টী জিনিষ আমরা দেখি। সে দু'টী হচ্ছে, মূর্ত্তির "গায়ের বর্ণ" ও তাঁর "পরিধেয় বস্ত্রের বর্ণ" মূর্ত্তির গায়ের বর্ণকে "বাদী" ও বস্ত্রের বর্ণকে "সম্বাদী" ধরিয়া research আরম্ভ করিলে মনে হয় প্রকৃত সত্য একদিন ধরা পড়িবে।

প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য উভয় সঙ্গীতই স্বীকার করে যে প্রত্যেক গ্রামিক সুর এক একটী বিশেষ ভাবের দ্যোতনা করে। পাশ্চাত্য সঙ্গীত ইহার পরে আর অগ্রসর হয় নাই। প্রাচ্য সঙ্গীত মানে—ভাব থেকে রূপের ও রূপ থেকে মূর্ত্তির জন্ম হয়। পূর্ব্বোল্লিখিত বৈজ্ঞানিক সত্যকে অবলম্বন করিয়া আমরা এই সত্যে উপনীত হইতে পারি যে transformation of energy দ্বারা শব্দ উত্তাপ ও বর্ণে পরিণত হয়; এবং ভিন্ন ভিন্ন সুরের permutation and combination দ্বারা ভিন্ন ভিন্ন আকারের ভিন্ন ভিন্ন রূপমণ্ডলী সৃষ্ট হয়। রাগ রাগিণীর মূর্ত্তির ধ্যানে যে রূপ ও অলঙ্কার বর্ণিত হইয়াছে, সে গুলিকে ফুটাইয়া তুলিবার পক্ষে কোন কোন সুরের বিশেষ সংযোগ অপরিহার্য্য তাহা আপ্তবাক্যে বিশ্বাসবান বৈজ্ঞানিকদের কাজ আমরা তাঁদেরই মীমাংসার জন্য প্রতীক্ষা করিব।

উপসংহারে শ্রদ্ধেয় সম্পাদক মহাশয়কে বিনীতভাবে জানাইতেছি যে, তিনি এবং তাঁহার মণ্ডলী "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" মারফৎ যে standardএর সঙ্গীত প্রচার করিতেছেন, তার দ্বারা দেশের চাওয়া এবং পাওয়ার আকাঙ্ক্ষা সম্পূর্ণরূপে মিটিতেছে না। তিনি তাঁহার সাধনাকে হিন্দু সঙ্গীতের মূল তত্ত্বানুসন্ধানে নিয়োগ করুন।* পৃথিবীর সঙ্গীত সভায় আমাদের কিছু দিবার আগে আমাদের ওস্তাদ ও গ্রন্থগুলির বিভিন্ন মতকে এক সর্ব্ববাদী-সম্মত মিলন ভূমিতে দাঁড় করাইতে হইবে।

যদি আমরা ব্যক্তিগত অভিমানে অন্ধ হইয়া একত্ব অর্জ্জনে পরাঙ্মুখ হই, তবে এর বিচারের ভার আমাদের তৃতীয় পক্ষের—আমদের রাজার জাতির হাতে তুলিয়া দিতে হইবে বৈকি! তাঁরা University মারফৎ আইনের বলে ইহার কল্যাণ সাধন করুন।

---

* এই দুরূহ কর্ত্তব্য সম্পাদন করিবার দায়িত্ব ও সম্মান "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" অর্জ্জন করুক—ইহাই আমরা চাই।

স্বরলিপি

(খ্যাল)

দুর্গা—ঝাঁপতাল (বিলম্বিত গতি)

সখি রুম ঝুম ঝুম
মেহ লাগি বরষণ।
শাৱন ঘন ঘোর
কৈসে আরে মেরে কিসন॥

সময়—রাত্রিকাল। জাতি—ওড়ব। ঠাট—স্বাভাবিক। গা, নি—বর্জ্জিত। ধৈবত—বাদী, ঋষব—সংবাদী।

কথা ও সুর—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীকালিদাস গোস্বামী
(লালগোলা মহারাজ বাহাদুরের গায়ক)

আস্থায়ী

২́ | ৩ | ০ | ১ | ২́
II {ধপা ধপা | ধমা মপধা ধপা | মা রা | সধ্‌া সা সা} I সধ্‌া ধপা |
স ০ খি ০ | রু ০ ০০০ ম ০ | ঝু ম | ঝু ০ ০ ম মে ০ ০০ |

৩ | ০ | ১
ধমা মপা মপধা | মা পরা | মমা ররা সা II
হ ০ লা ০ গি০০ | ব র০ | ষ০ ০০ ণ

অন্তরা

২́ | ৩ | ০ | ১ | ২́
II মা পা | র্সধা র্সা র্সা | র্সা র্রা | র্সর্রর্সর্সা ধধর্সা র্সা I র্সা ধা |
শা ০ | র০ ০ ন | ঘ ন | ঘো০০ ০ ০০০ র কৈ সে |

৩ | ০ | ১
পমগা রা ধা | পপঃধঃ পা | মপগমা রা সা II II
আ০০ ০ রে | মে০০ রে | কি০০০ স ন

০ ১
১ম তান— সরমপা ধধপধা | র্স র্স ধপা মপমরা সরসসা I
আ০০ ০ ০০ ০০ ০ ০০০ ০০০০ ০০০০

০ ১
২য় তান— র্স র্স ধপা ধধপপা | ধধপমা পপমরা মমরসা I
রু০ ০ ০ ম০ ০ ০ ঝু০ ০ ০ ম০ ০ ০ ০০০০

২´ ৩ ০ ১
৩য় মীড় তান— র্স ধা র্সা | -া -া ধপা | মপা ধর্সা | ধপা মরা সা II
রু০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ম

২´ ৩ ০
৪র্থ বোল তান— মমররা মপা | ধধপমা পধা ধর্স র্স র্রা | র্স র্সা পধা |
স০০০ খি রু ম০ ০০ ঝুম মে০ হু ০ লাগি বর

১
র্স র্স ধপা ধধপমা মমরসা II II
স ০ ০ ০ ন০০ ০ ০০০০

গান

মিশ্র পূরবী—দাদ্‌রা

শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ সিংহ রায়

দিনের আলো যেথায় নিভে'
রাত্রি এল ধীরে ;
একলা ব'সেছিলেম যেগো
সেই নদীটির তীরে।

রৌদ্র-ছায়া সেথায় মেশে,
তটিনীর সেই গোপন দেশে
ঢেউগুলো সব উথ্‌লে উঠে'
চায় যে ফিরে ফিরে ;
নীরবতার গোপন ব্যথা
জানিয়ে ধীরে ধীরে।

স্বরলিপি

ভৈরব—একতালা

সম্পদের কোলে বসাইয়ে, হরি,
সুখ দিয়ে এ পরীক্ষে।
(আমি) সুখের মাঝে তোমায় ভুলে থাকি,
(অমনি) দুখ দিয়ে দাও শিক্ষে।

মত্ত হ'য়ে সদা পুত্র পরিবারে,
ধন-রত্ন-মণি-মাণিক্যে,
(আমি) ধুয়ে মুছে ফেলি তোমার নাম গন্ধ,
ম'জে তার চাকচিক্যে।

নিলাজ হৃদয় ভেঙ্গে সব লও,
দুখ দিয়ে দাও দীক্ষে;
(আমার) বাধাগুলো নিয়ে, অভয় চরণ,
(আর) ভিক্ষার ঝুলি, দাও ভিক্ষে।

কথা ও সুর—৺রজনীকান্ত সেন

স্বরলিপি—শ্রীনীলকান্ত রায়

০ ১ + ৩
II ঋা মা গা | ঋা সা সা | ন্‌া সা দ্‌া | দ্‌া দ্‌া ন্‌া I সা মা মা |
সম্ প দে | র কো লে | ব সা ই | য়ে হ রি সু খ দি |

মা মা পমা | গা ঋা সঋা | মা -া -া I মা দা দা | দা দা দা |
য়ে এ প০ | রী ০ ০০ ক্ষে ০ ০ সু খের্ মা | ঝে তো মায়্ |

পা দা পা | মা মা মা I মা ণা দা | পা মা মা | গা ঋা সঋা |
ভু লে থা | কি অম্ নি দু খ দি | য়ে দা ও | শি ০ ০০

মা -া -া II
ক্ষে ০ ০

০ ১ + ৩

II মা মা দা | দা না না | র্সা র্সা র্ঋা | র্সা না র্সা I র্সা র্ঋা র্মা |

ম ত্ত হ | য়ে স দা | পু ত্র প | রি বা রে ধ ন র |

র্মা র্মা র্গা | র্ঋা র্সা না | র্সা -া -া I পা র্সা র্সা | র্সা র্ঋা র্সা |

ত্ন ম ণি | মা ণি ০ | ক্যে আ মি ধু য়ে মু | ছে ফে লি |

না না দা | পা মা মা I মা ণা দা | পা মা মা | গা ঋা সঋা |

তো মার্ না | ম গ ন্ধ ম ন্তে তা | র চা ক | চি ০ ০০

-মা -া -া II

ক্যে ০ ০

০ ১ + ৩

II ন্‌া সা সা | ঋা গা গা | ঋা গা মা | মা পা পা I গা মা মা |

নি লা জ | হৃ দ য় | ভে ঙ্গে স | ব ল ও দু খ দি |

পা দা দা | না না না | র্সা -া -া I মা দা দা | দা দা দা |

য়ে দা ও | দী ০ ০ | ক্কে আ মার্ বা ধা গু | লো নি য়ে |

দা পা মা | মা গা গা I মা ণা দা | পা মা মা | গা ঋা সঋা |

অ ভ য় | চ রণ আর ভি ক্ষার ঝু | লি দা ও | ভি ০ ০০

মা -া -া II

ক্কে ০ ০

স্বরলিপি

কেদারা—একতালা

মন বসে গাঁই ছবি তেহারি
সাঁওয়ারি সুরত মোহানি মূরত
মুকুট শোহে শ্যানা রসিলে,
শ্যানা রসিলে, শ্যানা রসিলে ॥

ধনে ধনে ওয়াহা বেণু কি তান
শুন তাঁহি তন উপেজে প্রেম
শুনহুঁ শ্যাম কাহাঁ সে পায়ে
বেণু রসিলে, বেণু রসিলে, বেণু রসিলে ॥

ব্যবহার—ম ও হ্ম। জাতি—সম্পূর্ণ। বাদী—ম। রাত্রি ১ম প্রহরে গেয়।

কথা ও সুর—পণ্ডিত রামকিষণ মিশ্র

স্বরলিপি—কুমারী স্নেহ দেব

(বাসন্তী বিদ্যা বীথির ষষ্ঠ শ্রেণীর ছাত্রী)

```
    o                   ১               +               ৩
   [পধা  মপা]
II হ্মা  পা  মা | গা  হ্মা  -পা | না  ধা  না | র্সা  -া  র্সা I র্সা  না  ধা |
   ম    ন   ব  | সে  গাঁ   ই   | ছ   বি  তে  | হা   ০   রি    সাঁ  ওয়া  রি |

   পা  হ্মা  পা | মা  গা  পা | হ্মা  ম০প০ধঃ  পা I গা  মা  রা | সন্‌া  রা  সা |
   সু   র   ত  | মো  হা  নি | মূ   র ০ ০    ত    মু  কু  ট  | শো০   ০   হে |

   রগা  মা  রা | সা  ন্‌া  সা I হ্মপা  ধা  পা | পধা  হ্মা  পা | ধনা  র্সা  না |
   শ্যা০  ০   না | র   সি   লে   শ্যা০   ০   না | র০   সি   লে | শ্যা০  ০    না |

   ধা  পহ্মা  পা II
   র   সি০   লে
```

```
    +                 ৩                  ০                     ১
II  পা  পা   না | ধা  না   না | র্সা র্সর্রর্সর্সা না | র্সা  -া  র্সা I ধা  ধা  না |
    ধ   নে   ধ  | নে  ওয়া  হা | বে  ণু০০০    কি | তা   ০   ন    শু  ন   ত  |

    র্সা ন০র্স০র্রঃ র্রা | না  র্সা  ধা | পধপক্ষা পা পা I মা গা পা | ক্ষা ম০প০ধঃ পা |
    হি  ত ০ ০   ন   | উ   পে   জে | প্রে০০০  ০  ম   শু  ন হুঁ | শ্যা ০ ০ ০  ম  |

    গা   মা   রা | সন্‌া  রা  সা I রগা  মা  রা | সা  ন্‌া  সা | ক্ষপা  ধা  পা |
    কাঁ  হা   সে | পা০   ০   য়ে  বে০  ০   ণু | র   সি   লে | বে০   ০   ণু |

    পধা  ক্ষা  পা I ধনা  র্সা  না | ধা  পক্ষা  পা /
    র০   সি   লে  বে০   ০   ণু | র   সি০   লে
```

"অথ রাগ লক্ষণং"

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

রাগের লক্ষণ কয়েকটী শাস্ত্রে পাই, তার মধ্যে "রঞ্জয়তীতি রাগঃ" এই লক্ষণটীও এই শ্রেণীর লক্ষণ—দুই চারিটী পূর্ব্বে প্রকাশ করিয়াছি। এক্ষণে বক্তব্য হইল, যাহা দ্বারা জনচিত্ত রঞ্জিত হয়, তাহাকেই রাগ বলে। এই যদি রাগ লক্ষণের তাৎপর্য্য সূচিত হয়, তবে অতি ব্যাপ্তি দোষ পড়ে। কারণ, অলক্ষ্যে লক্ষণ স্যাগমনং অতি ব্যাপ্তিঃ। যাহাতে লক্ষণ যায় না, তাহাতে যে লক্ষণ নেওয়া তাহাকেই অতিব্যাপ্তি বলে। এখানে জনচিত্ত অনেক কারণেই রঞ্জিত হইতে পারে; সুবক্তার বক্তৃতায়, প্রিয়া বা প্রিয় ব্যক্তির প্রেমালাপে, শিশুর আধ আধ বুলিতে, ভক্তের ভগবৎনাম উচ্চারণে কাহার না চিত্ত রঞ্জিত হইয়া উঠে? কাহার না আনন্দের উৎস, প্রাণে উচ্ছ্বাস আনয়ন না করে? তাহা হইলে এইগুলিও "রাগ" নামে অভিহিত হইতে পারে। তজ্জন্যই নিষ্কর্ষ প্রমাণ হইল, যোঽসৌ ধ্বনি বিশেষস্ত স্বরবর্ণ বিভূষিতঃ। রঞ্জকো জনচিত্তানাং সরাগঃ কথিতো বুধৈঃ॥ ইত্যাদি। স্বরবর্ণ বিভূষিত দ্বারাই অস্যার্থ প্রকাশ পাইল।

এক্ষণে রাগ সম্বন্ধে রাগ বিবোধ গ্রন্থে আছে :—

স্বরবর্ণ ভূষিতো যো ধ্বনি ভেদোরঞ্জকঃ স রাগ ইহ।
বহুবিধ সংখ্যা প্রাচাং মতৈরনেকৈঃ প্রসিদ্ধায়ে॥
দেশ জনুষোঽপ্রসিদ্ধাস্তেঽদ্ভিতরঙ্গা ইহত্ব সংখ্যাতাঃ।
শুদ্ধ ছায়ালগ সংকীর্ণতয়া ত্রিবিধতাঽস্ত্যেষাং॥

অস্যার্থ :—ষড়জাদি স্বর ও স্থায়ী, আরোহী, অবরোহী সঞ্চারীকে বর্ণ বলা হইয়াছে। ইতি মতং।

"রাগ" পদার্থটাই সঙ্গীতের প্রকৃত জিনিষ। এই "রাগটী"কে কত প্রকারে অভিব্যক্তির প্রণালী বর্ণনা আছে, তাহার ইয়ত্তাই নাই। উক্ত প্রণালীর বিভিন্নতার কারণেই এত শাস্ত্রগ্রন্থ প্রস্তুত হইয়াছে। পত্রিকাদিতে এত আলোচনা কিম্বদন্তী কাল হইতে চলিয়া আসিতেছে। কতপ্রকার যন্ত্রে, কত প্রকার নৃত্যে, ইহাকে প্রকাশ করিতেছি। নৃত্যের হাব ভাব প্রকাশে রাগের তত্ত্ব পরিস্ফুট হইয়া থাকে। কত শুদ্ধ, কত মিশ্রাদি আকারে প্রকাশ্যমান "রাগ" নানা রসের ভাণ্ডারী। অসীম অনন্ত নাদ, সসীম সান্ত "রাগ" স্বরূপে এই জগতে সঙ্গীত সৃষ্টি করিয়াছে।

শুদ্ধো রঞ্জনকারী স্বেণ-চ্ছায়ালগঃ পরাশ্রয়তঃ।
সংকীর্ণ স্তু ভয়তা মতমুদিতমুপাপতেরেবং ॥

—রাগবিবোধ।

তৎটীকা :—যথোদ্দেশং লক্ষয়তি—শুদ্ধো রঞ্জনেতি। যঃ স্বেন স্বতঃ এব রঞ্জনকারী নতু পরচ্ছায়া আশ্রয়েন স শুদ্ধঃ। যঃ পরা শ্রয়তোহন্ত রাগাশ্রয়ণেন রঞ্জনকারীত্যেব স সংকীর্ণঃ এবমুমাপতেঃ শঙ্করস্য মতমুদিত মুক্তং। অতঃ সস্তুয় শুদ্ধাস্তে ষটত্রিংশৎ সংখ্যয়োদিতাঃ ॥ এতেষাংচ্ছায়য়া জাতাশ্ছায়ালগ সমাহ্বয়াঃ। অসংখ্যাতাস্ততে তেষু শত-মোকাত্তরং ক্রমাৎ। শুদ্ধস্ত শিবরূপেণ শক্তিরূপেণ শালগং দ্বয়োর্মিশ্রস্ত সংকীর্ণ মতস্তে ত্রিবিধা মতাঃ ॥

অস্যার্থঃ—যাহা স্বাভাবিক রঞ্জনকারী তাহাই শুদ্ধ। যাহা পরাশ্রয়, তাহা চ্ছায়ালগ। যাহা শুদ্ধ ও চ্ছায়ালগ মিশ্রণে রঞ্জনকারী তাহাই সংকীর্ণ নামে অভিহিত। এতৎ সম্বন্ধে শাস্ত্র অনুল্লেখে পূর্ব্বেও প্রকাশ করিয়াছি। "শুদ্ধ" শিব স্বরূপ নির্ম্মল, অন্যটী মায়াদি মিশ্রিত শক্তি রূপাবৎ "মিশ্রিত"। বারান্তরে ইহার ব্যাখ্যা করিব। এক্ষণে রাগালাপের ব্যাখ্যা করিতেছি।

তৎটীকা, যথা—যো রঞ্জকো রঞ্জনকারী ধ্বনি ভেদা ধ্বনি বিশেষঃ সরাগঃ। স্বরে অতিব্যাপ্তি বারণায় স্বরবর্ণ ভূষিতঃ ইতি। স্বরাণাং বর্ণা গ্রহাংশন্যাস বিযুক্তা গান ক্রিয়া তয়া ভূষিতঃ। তথাচ মতঙ্গঃ—যোহসৌধ্বনি বিশেষস্ত ইত্যাদি।

ইহ এষু রাগেষু যে প্রসিদ্ধাঃ পূর্ব্বকাল ইদানীং চ প্রসিদ্ধিমস্তস্তে ইত্যর্থাৎ প্রাচাং প্রাচীনানা মনেকৈ মতে বহুবিধ সংখ্যাঃ। তদ্ যথা—নিঃশঙ্ক মতেতু দশবিধাশ্চতু-ষষ্ট্যধিক শতদ্বয়ং। রাগা স্তত্র ত্রিংশৎ। গ্রামরাগা অষ্ট। উপরাগা বিংশতিঃ রাগাঃ ষন্নবতিঃ ভাষাঃ। বিংশতি র্বিভাষাঃ। চতস্রঃ আন্তর ভাষা। একবিংশতি রাগাঙ্গানি।* বিংশতি র্ভাষাঙ্গানি। পঞ্চদশ ক্রিয়াঙ্গানি। ত্রিংশৎ উপাঙ্গানি। তথাচ নিশঙ্কঃ। সর্ব্বেষামিতিরাগাণাং মিলিতানাং শতদ্বয়ং চতুষষ্ট্যধিকং ক্রতে শাঙ্গ শ্রীকরণাগ্রণীঃ ইতি। রাগার্ণব মতেতু ষড়্‌বিংশৎ প্রবর্ত্তক রাগঃ। তত্র ভৈরব পঞ্চম নট্টমল্লারি মালবগৌড় দেশাঙ্গা শ্চেতি ষড়-রাগাঃ একৈক শ্রিতাস্ত বঙ্গপালাদি ললিতাদি প্রমুখাঃ পঞ্চ পঞ্চেতিত্রিংশৎ। তথাচ—ভৈরবঃ পঞ্চমো নট্টো-মল্লারো গৌড়মালবঃ। দেশাঙ্গশ্চেতিষড়রাগঃ প্রোচ্যন্তে লোকবিশ্রুতাঃ ॥ বঙ্গপালো গুণকরী মধ্যমাদির্বসন্তকঃ ধনাশ্রীশ্চেতি পঙ্ক্তৌ রাগা ভৈরব সংশ্রয়াঃ" ইত্যাদি। এখানে নিঃশঙ্ক দেবের ব্যাখ্যা বোধ্য, তাই বঙ্গানুবাদ দেওয়া হইল না।

অস্যার্থঃ—ভৈরবাদি ছয়টী প্রত্যেকটির, বঙ্গপালাদি পাঁচটী ও ললিতাদি পাঁচটী পাঁচটী করিয়া ত্রিশটী হইয়াছে। এই সম্বন্ধে বিস্তৃত রাগবিবোধ গ্রন্থের টীকায় আছে। উক্ত টীকাকার প্রাঞ্জল ভাষায় ব্যাখ্যা করিয়াছেন, প্রায় শিক্ষিত মাত্রেই বুঝিতে পারিবেন; যদি সঙ্গীতে সামান্য আকারে বুদ্ধিবৃত্তির অধিকার থাকে।

* রাগাঙ্গ, ভাষাঙ্গ, ক্রিয়াঙ্গ ও উপাঙ্গ এই চারিটীর বিষয়ই রত্নাকর প্রভৃতি গ্রন্থে দেখিতে পাই, কিন্তু শ্রীযুক্ত কুমার বাহাদুরের প্রণীত সঙ্গীত অভিধানে "মিষ্টাঙ্গ" নামে অন্য একটী নূতন সংজ্ঞা পাইলাম।

যেঽত্রালাপন্তি প্রবন্ধ যোগ্যাস্ত উত্তমাঃ কথিতাঃ।
অতি তাদৃশা যেঽল্পপ্রচারিণো মধ্যমাস্তেস্যুঃ॥
অপি বহুতর প্রচারাস্তদযোগ্যাস্তে অধমাইতিত্বস্তে।
—রাগবিবোধ

তৎটীকা—অত্র যেষু রাগেষু য আলাপশ্চ প্রবন্ধো বহুসংজ্ঞশ্চ তদ্‌যোগ্যাস্তে উত্তমাঃ কথিতাঃ। তত্রালাপো নাম যত্র গ্রহাপন্যাসাপন্যাসানাং মন্দ্রতারয়োশ্চ স্বরাল্পত্বস্থ স্বর বহুত্বস্য চ ষাড়বৌড়বয়োরপি অভিব্যক্তির্ভবতি সঃ। তথাচ নিঃশঙ্কঃ। গ্রহাংশ তারমন্দ্রাণাং ন্যাসাপন্যাসয়োস্তথা অল্পত্বস্য বহুত্বস্য ষাড়বৌড়বয়োরপি অভিব্যক্তি যত্র দৃষ্টা স রাগালাপ উচ্যতে।

অস্যার্থঃ—"রাগ" উত্তম, মধ্যম ও অধম বিশেষণযুক্ত হইয়া নূতন সংজ্ঞায় সংজ্ঞিত রাগালাপ নামে প্রসিদ্ধিলাভ করিয়াছে। প্রকৃত হইল এই, গ্রহাদি দশটী রাগের উপাদান তার মধ্যে অল্পত্ব এবং বহুত্ব ষাড়ব ও ঔড়বাদি যাতে দেখা যায় তাহাই "রাগালাপ" নামে কেহ বলেন।
দেশভেদে রাগের সংজ্ঞাদির বিষয়, যথা—

যদ্যপি দেশী রাগাঽন্য বেলাখ্যাঃ।
পূর্ণৌড়ব খাড়ব বতা স্বংশ ন্যাসগ্রহেতু চানিযতাঃ।
তদপি গ্রহাদি পূর্ণত্বাদিচ বহুমতক্রমনুসৃত্য॥
মেলে প্রসঙ্গত ইহোদ্দিষ্টানাং লক্ষণং সসংক্ষেপং।
তেষাং পূর্ব্বং বক্ষ্যামি গান বেলা সমাযুক্তং॥

তৎটীকা—দেশী রাগা দেশে দেশে অন্যা। ভিন্ন ভিন্না বেলা গায়ন কালা আখ্যা নামাণি চ যেষাং তে তথোক্তাঃ তথা পূর্ণৌড়ব খাড়বতাসু সপ্তস্বরাত্মকত্বে ষট্‌স্বরাত্মকত্বেচ নিয়তাব্যভিচারিণঃ। দেশী রাগ যদ্যপি তত্তৎ দেশেষু ভিন্ন ভিন্ন স্বরূপা ভিন্ন ভিন্ন নামনো ভিন্নগানকালশ্চ সন্তি তথাঽপি বহু মতেষু প্রসিদ্ধানি লক্ষণানুসৃত্য বিস্তরং পঞ্চমাবেকে লক্ষয়িষ্যামীতি সার্ধার্য্যা স্বয়ন্তার্থঃ।

অস্যার্থ :—শাস্ত্রে মার্গ ও দেশী ভেদে সঙ্গীতের বৈবিধ্য বর্ণনা করা হইয়াছে, কিন্তু দেশী ও মার্গ ভেদে রাগেরও বৈবিধ্য বর্ণনাও দেখিতে পাই। দেশী রাগ, বিভিন্ন ... রুচি অনুসারে প্রসিদ্ধ গায়ক ও বাদকগণ ঔড়ব, খাড়বাদি ভেদে স্বরের তারতম্যানুসারে বিভিন্ন নামে প্রসিদ্ধি করিয়াছেন। শুদ্ধ রাগ জিনিষটার মূল্য অনেক বেশী হইলেও বিকৃত অথবা ছায়ালগ প্রভৃতি রাগেরও প্রয়োজনীয়তা আমরা উপলব্ধি করিতে পারি। এক্ষণে ("শুদ্ধ" "রাগ") ৪।৫।৭টী না হইয়া ছয়টী রাগের কারণ সম্বন্ধে পূর্ব্বেও জানাইয়াছি। কতকগুলি নিয়ম, নির্দ্দিষ্ট সুরের অবলম্বনে যতদূর বিভিন্নতা দেখাইয়া রঞ্জনত্ব পরিপূর্ণভাবে বজায় রাখিয়াছেন, ততদূরই বিভাগ করিয়া দেখা গিয়াছে, ছয়টীর মতই হয়। উক্ত নিয়ম হইল প্রধানতঃ দশটী (গ্রহাংশাদি)।
তথাহি চতুর্দ্দণ্ডী প্রকাশিকায়াং যথা—

রঞ্জয়তি মনাংসীতি রাগাস্তে দশলক্ষণা।

*   *   *   *

গ্রহাংশ মন্দ্রতারৌ চ ন্যাসাপন্যাসকৌ তথা।
লক্ষণানি দশৈতানি রাগাণাং মুনয়োঽব্রুবন্‌॥

অস্যার্থ:—গ্রহ, অংশ, মন্দ্র, তার, ন্যাস ইত্যাদি দশ লক্ষণাক্রান্ত যে মনোরঞ্জনকারী তাহাই "রাগ"।

তথাহি কল্লিনাথঃ—যেষাং শ্রুতি স্বর জাত্যাদি নিয়মোনহি নানা দেশ গতিচ্ছায়া দেশীরাগাস্তে মতাঃ-কামাচার প্রবর্ত্তিত্বং দেশী রাগত্ব লক্ষণং নিয়মতু যতি তত্র মার্গত্ব মনুলক্ষিতং

অস্যার্থ:—নিয়মবদ্ধ যে রাগ তাহাই মার্গ। এবং নানা দেশীয় ভাবানুসারে ইচ্ছামত যে সকল রাগ প্রবর্ত্তিত হইয়াছে তাহাই দেশী রাগ। ইহাতে শ্রুতিস্বরজাত্যাদির নিয়ম অপ্রধান।

তথাহি সারামৃতে মতঙ্গ সম্মত রাগলক্ষণানি—গ্রহাংশ তারমন্দ্রাংশ্চন্যাসাপন্যাসকৌ তথা। অপি সন্ন্যাস বিন্যাসৌ বহুত্বং চাল্পতা তথা লক্ষণানি দশৈতানি রাগাণাং মুনয়োঽব্রুবন। (পূর্ব্ববৎ ব্যাখ্যা)।

প্রারম্ভতে যেন গীতং স স্বরো গ্রাহকোমতঃ। গীত-সমাপ্তি কৃন্ন্যাসো বর্ণ্যতেচাংশকঃ পুনঃ॥ বহুশো গীয়তে যেন স্বরেচাংশঃ সকথ্যতে। অংশ স্বরস্তসাবেব জীবস্বর ইতি স্মৃতঃ। উক্ত দশ লক্ষণানাং নূনং স্যাদ্ গৌরবং পুরা॥ রাগবিবোধ ও লক্ষ্যে দ্রষ্টব্য। সহজসাধ্য বলিয়া অর্থ দেওয়া হইল না।

শ্রীমল্লক্ষ্যে।

যেনাদৌ গীয়তে গীতি স্বরেন স ভবেদ্ গ্রহঃ।
বহুশো গীয়তে যেন স্বরেণাংশঃ সঃ কথ্যতে।
অংশস্বরোপ্যসাবেব জীবস্বর ইতিস্মৃতঃ।
নীচৈঃ স্বরেণ যদ্গানং সমন্দ্রস্বর উচ্যতে।
উচ্চৈঃস্বরেণ যদ্গানং সঃ তারস্বরঃ উচ্যতে।
ন্যাস স্বরঃ স কথিতো যেন গীতং সমাপ্যতে।
অবান্তর সমাপ্তিং যো রাগস্য বিত নোতি সঃ।
অপন্যাসঃ স স্মৃতোঽন্য স্বাত্যংতিক সমাপ্তি কৃৎ।
গীতখণ্ডাদ্যাবয়ব স্যান্তে তিষ্ঠতি স স্বরঃ।
বিন্যাস এতৌ সন্ন্যাস বিন্যাসৌ ভরতাদিভিঃ।

এই সম্বন্ধে সঙ্গীতচ্ছটায় অনেকবার লিখিয়াছি, উক্ত রাগ স্থায্যাদি ও বাদ্যাদি সহযোগে নিয়মবদ্ধ হইয়া প্রকাশিত হয়।

বাদী স যঃ প্রয়োগে বহুলো রাক্তা যয়োস্তু মধ্যেস্যুঃ।
দ্বাদশ বাঽষ্টৈন শ্রুতয়োঽমাতৌ সংবাদিনৌ তৌমতঃ।

তৎটীকা—যঃ প্রয়োগে রাগাদৌ বহুলো গ্রহাংশ ন্যাদিনা পুনঃ পুনরাবর্ত্তনাম্ মুখ্যঃ। স বদনাদ্রাগ প্রতি-পাদনাদ্বাদী।

রঞ্জকঃ স্বরসন্দর্ভো রাগইত্যভিধীয়তে।
সর্ব্বেষামপি রাগাণাং………

পারিজাতঃ।

অন্তর্ভূতাবপন্যাস স্বর এবেতি কীর্ত্তিতং।
অলঙ্ঘনং তদভ্যাসৌ বহুত্বং দ্বিবিধং মতং।
স্বরস্তাস্পর্শনং যত্তল্লঙ্ঘনং পরিকীর্ত্তিতং।
সাকল্যেণ স্বরস্পর্শ স্তল্লঙ্ঘনং ইতি স্মৃতং।
যদেক স্য স্বর স্যৈব নৈরন্তর্য্যেনবাথবা।
ব্যবধানেন স্যাভুয়ো ভূয়োপ্যুচ্চারণংহিতৎ।
অভ্যাস ইতি শংসন্তি বহুত্বং দ্বিবিধং তত্ত্বঃ।
অল্পত্বঞ্চ দ্বিধা প্রোক্ত মনভ্যাসাচ্চ লঙ্ঘনাৎ।
পূর্ব্বোক্তাভ্যাস রাহিত্য মমভ্যাস প্রকীর্ত্তিতঃ।
পূর্ব্বোক্তালঙ্ঘনা ভাবো লঙ্ঘনং পরিকীর্ত্তিতঃ॥

ইহার বিস্তৃত ব্যাখ্যা সঙ্গীত রত্নাকরে আছে। সুতরাং আমার স্বভাষ্য দেওয়া ধৃষ্টতা হইয়া পড়ে। রত্নাকরটী দেখিলেই অশেষ জ্ঞানলাভ হইবে, সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। রত্নাকর গ্রন্থটি খুব প্রাচীন, তৎসম্বন্ধে দেখা যায়, "তাদী তে চ শাস্ত্র বিরোধী ন বাগ্বাধ্যায়ে হি শার্ঙ্গদেবেন॥"

রাগ বিবোধে—১ম বিবেকঃ।৩৩

তৎটীকা – শার্ঙ্গদেবেন ইত্যাদি।

উল্লিখিত লেখা দ্বারা রত্নাকর গ্রন্থটী রাগ বিবোধ অপেক্ষা প্রাচীনত্ব সূচিত হইয়াছে। তাহা হইলেও রাগ বিবোধ গ্রন্থখানি খুব উচু দরের ও প্রামাণ্য বটে।

সঙ্গীত রত্নাকরের রাগ বিবেকাধ্যায়ের বর্ণনায় রাগ সম্বন্ধে কত কিছু যে জ্ঞানের বিষয় আছে, তাহা লিপিবদ্ধ করিয়া সামান্য মাত্রও বুঝান কষ্টকর হইয়া পড়ে। রাগাধ্যায়ে কি কি অধ্যায় বিবৃত হইবে, তাহা নিম্ন স্বভাষ্যে দ্রষ্টব্য।

স্বভাষ্য—অথ দ্বিতীয় রাগ বিবেকাধ্যায়ঃ। তত্রাদিমং গ্রামরা'গোপরাগ' 'রাগ' 'ভাষা' 'বিভাষা'ন্তর ভাষা 'বিবেকাখ্যং' প্রকরণং রাগবিবেকং রাগানাং দশবিধানাং বিবেকো অসংকীর্ণতয়া পরস্পরে ভেদস্তং রচয়তি নিবধ্নাতি। দশবিধানা মতেষাং রাগত্বং রঞ্জনাৎ।

তত্রাদৌ গ্রাম রাগাঃ পঞ্চবিধ গীতিভেদা শ্রয়নেন পঞ্চধা ভিদ্যন্তে ইত্যাহি। পঞ্চধা গ্রামরাগাঃ স্যুঃ পঞ্চগীতি সমাশ্রয়াৎ। ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মিশ্র মল্লার—দাদ্‌রা

আজি বাদল বায়ে, ঘন মেঘের ছায়ে,
তব বিরহ সহি' বল কাটে কেমনে ?
মৃদু নূপুর বাজে মম হিয়ার মাঝে
তারি মৃদুল তালে ব্যথা বাজিছে মনে।

আজি কেয়ার বাসে ওগো পাগল হাওয়া,
খোলা জানালা দিয়া করে আসা যাওয়া,
তার গোপন বাণী শুনি কেন কি জানি,
বারি বাধা না মানে মম নয়ন কোনে।

যদি দিবে না দেখা ওগো এমন দিনে
কেন তুলিছ গীতি মম হৃদয়-বীণে,
যদি আসে গো ঢুলি' মম নয়ন দু'টী
তুমি রাজার বেশে এসো সুখ স্বপনে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রসাদ বসু

সন্‌্। সা II রা -মা রা | -মমা রা সন্‌্। I সা -া -া | -া রা রা I মা -পা -া |
আ জি বা ০ দ | ০০ ল বা০ য়ে ০ ০ | ০ ঘ ন মে ০ ঘে |

-া ধধা মা I -পা -া -া | -া মা মা I মপা -ধর্সা র্সা | -া ধা ণা I
০ র০ ছা য়ে ০ ০ | ০ ত ব বি০ ০০ র | ০ হ স

ধা -পা -া | -া মা মা I গা -পা মা | -া রা মা I রসা -া -া |
হি ০ ০ | ০ ব ল কা ০ টে | ০ কে ম নে০ ০ ০ |

-া রা গা I রগা -মপা -ধপা | -মা গা মা I রা -া -া | -া গা গসা I
০ মৃ দু নূ০ ০০ ০পু | ০ র বা জে ০ ০ | ০ ম ম

রা -মা পা | -া ধমা মা I পা -া -া | -া মা মা I মপা -ধা ধা |
হি ০ য়া | ০ র০ মা ঝে ০ ০ | ০ তা রি মৃ০ ০ ছু |

-া ধা ণা I ধণা -ধপা -া | -া মরা রা I রমা -পধা ধা | -পমগা গা পা I
১ ল তা লে০ ০০ ০ | ০ ব্য থা বা০ ০০ জি | ০০০ ছে ম

পমা -া -া | -া রা সা II
নে ০ ০ | ০ আ জি

মা মা II মা -পা মা | -ণা ধা ণা I পা -া -া | -া ধা -মা I মপা -ধণা ধা |
আ জি কে ০ য়া ০ র বা সে ০ ০ | ০ ও গো পা০ ০০ গ |

-ণা র্সর্সা ধা I ণা -া -দা | -া দা দা I পা -ণা পা | -দা মপা গা I
০ ল০ হাও য়া ০ ০ | ০ খো লা জা ০ না ০ লা০ দি

মা -া -জ্ঞা | -া জ্ঞা জ্ঞা I রা -মা -জ্ঞা | -রসা রা ন্‌া I সা -া -া |
য়া ০ ০ | ০ ক রে আ ০ ০ | ০০ সা যাও য়া ০ ০ |

-া সা -সা I রা -পা মা | -গরা রা গা I রসা -া -া | -া রমা রা I
০ তা র্‌ গো ০ প | ০০ ন বা নী০ ০ ০ | ০ শু০ নি

মা -পা পা | -া না র্সা I না -র্সা -া | -া র্সর্রা র্সর্রা I ণা -া ণা |
কে ০ ন | ০ কি জা নি ০ ০ | ০ বা০ রি০ বা ০ ধা |

-ধপা পা ধা I পা -া -া | -া মগা মা I রা -মা রা | -পা মরা মা I
ও০ না মা নে ০ ০ | ০ ম ম ন ০ য় | ০ ন০ কো

রসা -া -া | -া সন্‌া সা II
নে০ ০ ০ | ০ আ জি

সা -রা II রা -ণা ণা | -া ধা ণা I পা -া -া | -া ধা গমা I পা -না না |
য দি দি ০ বে | ০ না দে খা ০ ০ | ০ ও গো০ এ ০ ম |

-া সা́ না I সা́ -া -া | -া সা́ সা́ I নসা́ -রা́মা́ রা́ | -া সা́ না I
০ ন দি নে ০ ০ | ০ কে ন তু০ ০০ লি | ০ ছ গী

রসা́ -া -া | -া রসা́ রা́ I সা́ -রা́রা́ সা́ | -ধা সা́ ধা I পা -া -া |
তি ০ ০ | ০ ম০ ম হৃ ০০ দ | ০ য় বী ণে ০ ০ |

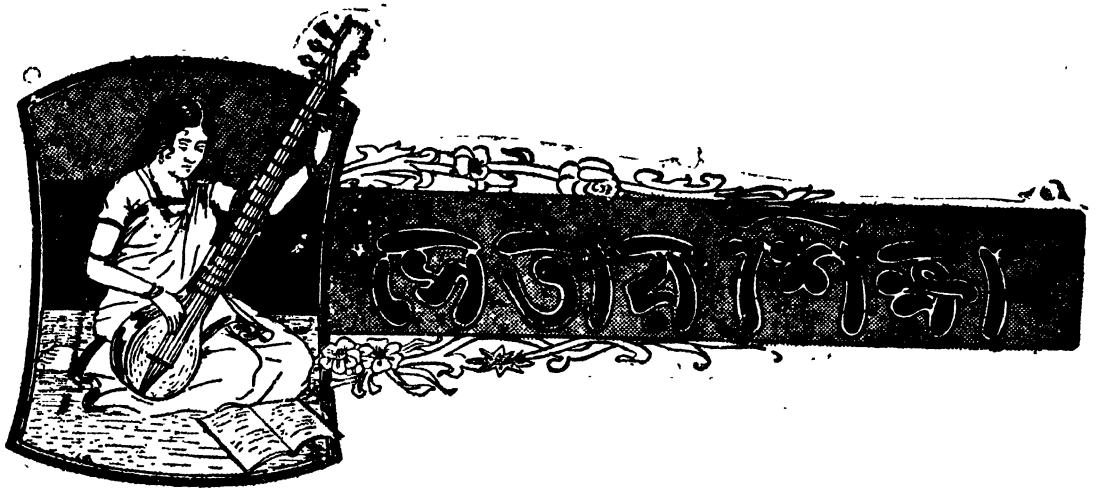
-া সা সা I ণ্‌া -প্‌া ন্‌ধ্‌া | -সা সা রা I সা -া -া | -া মরা মা I
০ য দি আ ০ সে০ | ০ গো চু লি ০ ০ | ০ ম ম

মা -া পা | -া ধা ণা I ধপা -া -া | -া মা মা I -পা -রা́ -া |
ন ০ য় | ০ ন ছু টি০ ০ ০ | ০ তু মি রা ০ জা |

-া সা́ না I সা́ -া -া | -া পা পা I রমা -পধা পা | -মা রা মা I
০ র বে শে ০ ০ | ০ এ সো সু০ ০০ খ | ০ স্ব প

রসা -া -া | -া সন্‌া সা II II
নে০ ০ ০ | ০ আ জি

সেতারের গৎ

দুর্গা—ঢিমা তেতালা

গ, নি—বর্জ্জিত। ম—বাদী স—সংবাদী। সময়—দিবা দ্বিতীয় প্রহর।

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীদুর্গাপ্রসাদ রায়

আস্থায়ী

১ + ৩ ০
II {সসা | ধ্ রর মা পা | ধা -া ধা র্সা | ধা পপা মা রা | সা ধ্ রা} I
ডিরি | ডা ডিরি ডা রা | ডা ০ ডা রা | ডা ডিরি ডা রা | ডা রা ডা

১ + ৩ ০
সসা | ধ্ সসা রা সা | মা প্প্ ধ্ সা | রা মমা ধা পা | মা রা সা II
ডিরি | ডা ডিরি ডা রা | ডা ডিরি ডা রা | ডা ডিরি ডা রা | ডা রা ডা

অন্তরা

১ + ৩ ০
II মমা | মা পপা ধা পা | ধা র্সর্সা র্রা র্সা | র্মা র্মর্মা র্রা র্সা | র্রা র্সা ধা র্সা I
ডিরি | ডা ডিরি ডা রা | ডা ডিরি ডা রা | ডা ডিরি ডা রা | ডা রা ডা রা

১ + ৩ ০
ধা পপা মা রা | মা পপা ধা র্সা | মা পপা ধা পা | মা রা সা II
ডা ডিরি ডা রা | ডা ডিরি ডা রা | ডা ডিরি ডা রা | ডা রা ডা

তোড়া

১। সরমপা ধপমপা রমপমা রসধ্সা | সরমপা ধঃ সরঃ মপঃ ধঃ সরমপা |
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা ডিরিডিরি

"ধা -া ধা র্সা" I
ডা o ডা রা

২। ধর্সধর্সা ধপমপা রমপমা রসধ্সা | মরসধ্ সঃ মপঃ ধঃ মপঃ ধঃ মপঃ | "ধা"
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডা ডিরি ডা ডিরি ডা ডিরি ডা

৩। র্সধমপা রঃ ধপঃ | মপঃ মঃ ধপমপা মঃ ধপঃ সরমপা | "ধা"
ডিরিডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা ডিরিডিরি ডা ডিরি ডিরিডিরি ডা

৪। সমরপা মধপর্সা ধপমরা সধ্ঃ সঃ | "ধা"
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরি ডা ডা

৫। সধ্রসা মরপমা | ধপঃ র্সঃ পধমপা রমসরা ধ্সা | "ধা"
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরি ডা ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরি ডা

৬। ধ্সরমা পধর্সর্রা র্সধপমা রমপধা | র্সর্সর্রর্সা ধপমরা সরমরা সধ্ঃ সঃ |
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরি ডা

র্মর্রর্সধা র্সঃ মরঃ সধ্ঃ সঃ সরমপা | "ধা"
ডিরিডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা ডিরিডিরি ডা

৩ ০
৭। রমপধা রমপধা মপধমা পধমপা | ধপমরা সঃ ধ্সঃ রমপধা র্সঃ র্রর্সাঃ |
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডা ডিরি ডিরিডিরি ডা ডিরি

১ +
ধপমপা ধপমরা পমরসা ধ্সা | "ধা"
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরি ডা

৩ ০
৮। র্মর্মর্রর্সা র্রর্রর্সধা র্সর্সধপা ধধপমা | পপমরা মমরসা সধ্ঃ সাঃ |
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরি ডা

১ +
ধ্সরমা পধর্সর্রা র্সধপমা রসধ্সা | "ধা"
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডা

+ ৩
৯। মপধধা ধধধধা মপধধা ধধধধা | মপধধা মপধধা মপধধা মপধধা |
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি

০ ১ +
মপধমা পধমপা ধাঃ সরঃ মপধমা | পধমপা ধঃ সরঃ মপধমা পধমপা | "ধা
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডা ডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডা ডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডা

১ +
১০। র্মঃ র্রর্সঃ ধপমরা রমপধা র্সধপমা | পধাঃ র্সঃ র্মর্রর্সধা র্সঃ র্মর্রঃ র্সধঃ র্সঃ |
ডা ডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরি ডা ডিরিডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা

৩ ০
র্মর্রর্সধা র্সঃ পধ্ঃ সঃ মরঃ সধ্ঃ সঃ | মরসধ্া সঃ মরঃ সধ্ঃ সঃ পমঃ রঃ I
ডিরিডিরি ডা ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা ডিরিডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডা

১ +
সরমপা ধঃ সরঃ মপঃ ধঃ সরমপা | "ধা"
ডিরিডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা ডিরিডিরি ডা

ইমন-কল্যাণ

শ্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)

ইমন-কল্যাণ দুই প্রকারের প্রসিদ্ধ ঢংএ গীত হইয়া থাকে।

১। এই রাগিণী বহু প্রচলিত ও প্রায় সকলেই জানেন, তবে এই রাগিণীটি সর্ব্বজনমান্য তানসেনের মুখ্য (Main) বংশে যে ভাবে প্রচলিত আছে, তৎসম্বন্ধে ৺মহম্মদ আলি খাঁ (রবাবী) সাহেবের পৌত্র (রবাবী) সৌকত আলি খাঁ (মন্নু) সাহেবের নিকট যেরূপ শুনিয়াছি তাহা পাঠকের ও শিক্ষার্থীর কৌতূহল নিবারণের জন্য নিম্নে প্রকাশ করিলাম। ইহা কল্যাণ ঠাট হইতে উৎপন্ন এবং রাত্রি প্রথম প্রহরে গীত হয়। ইহার গান্ধার বাদী স্বর ও ধৈবত সমবাদী স্বর। ইহাতে দুই প্রকারের মধ্যম স্বর ব্যবহৃত হয়। কড়িমধ্যম শুদ্ধমধ্যম অপেক্ষা অধিক ব্যবহৃত হয়। এই রাগের প্রধান অংশ পা হ্মা গা মা গা রা সা | উক্ত স্বরগুলি রাগের স্বরূপ প্রকাশ করিতে অধিক প্রযুক্ত হইয়া থাকে এবং শুদ্ধ মধ্যম ব্যবহার করিবার সময় (শুদ্ধমধ্যমকে লইয়া) আরোহী অবরোহী করা হয় না। যথা ঃ—সা রা গা মা গা পা হ্মা ধা পা | যে সমস্ত রাগে দুই মধ্যম ব্যবহার করা হয়, তাহার নিখাদ স্বর সর্ব্বদা দুর্ব্বল থাকে ; ইহা একটি সর্ব্ববাদী সম্মত সাধারণ নিয়ম। এই রাগ "সেনী ঘরওয়ানায়" অধিক প্রচলিত আছে। যে সমস্ত ধ্রুপদ সেনী ঘরওয়ানায় আছে তাহাতে শুদ্ধ মধ্যমের অধিক ব্যবহারের বিশেষত্ব দেখা যায় কিন্তু অপর ঘরওয়ানায় এই প্রকারের শুদ্ধ মধ্যম প্রয়োগের বিশেষত্ব দেখা যায় না। কল্যাণ ঠাটে দুই মধ্যম-যুক্ত বহু রাগ আছে। যথা :—গৌড়-সারঙ্গ, হাম্বির, কেদারা, কামোদ, ছায়ানট ও শ্যাম ইত্যাদি কিন্তু এই সমস্ত রাগের চালচলন ইমন-কল্যাণের সহিত একেবারে সম্পূর্ণ পৃথক। শুদ্ধ-কল্যাণ, ইমন ও ইমনি-বেলাবল এই তিনটি রাগিণীর সংমিশ্রণে ইমন-কল্যাণের সৃষ্টি হইয়াছে। যদি কেহ একটু মনোযোগের সহিত লক্ষ্য করিয়া দেখেন তবে ইহাতে এই তিনটি রাগেরই অল্প বিস্তর ছায়া পৃথক পৃথক ভাবে দেখিতে পাইবেন। যাহাতে সহজেই ইমন-কল্যাণ হইতে উক্ত রাগগুলিকে বিশ্লেষণ করিতে পারা যায় তজ্জন্য উহাদের স্বরূপের একটু বর্ণনা করিতেছি। (১) শুদ্ধ-কল্যাণ ঃ—ইহা কল্যাণ ঠাটের (ঔড়ব সম্পূর্ণ) রাগ এবং ইহা শুদ্ধ স্বরূপ অর্থাৎ আরোহাবরোহণে কোন স্বর বক্র নহে। আরোহণে মধ্যম ও নিখাদ স্বর বর্জ্জিত এবং অবরোহণ সম্পূর্ণ। এই স্বরগুলিতে ইহার রাগস্বরূপ প্রকাশিত হয়। যথা :—পা গা পা, পা হ্মা ধা পা, গা রা গা রা, গা রা সা | সেনী ঘরওয়ানায় শুদ্ধ কল্যাণের স্বরূপ স্পষ্ট ভাবে প্রস্ফুটিত করিবার জন্য সর্ব্বদাই "ইমন-কল্যাণ" পঞ্চম স্বর হইতে আরম্ভ করিয়া গান্ধার স্বরে উহাকে সমাপ্ত করিয়া থাকেন কিন্তু অপরাপর ঘরওয়ানার সঙ্গীতে এই প্রকার বিশেষত্ব প্রায় পরিলক্ষিত

হয় না। এই ঘরওয়ানার সঙ্গীতে আরোহণে মধ্যম ও নিখাদ দুর্ব্বল এবং অবরোহণে মধ্যম ও নিখাদ প্রবল দেখান হয়। এই হেতু শুদ্ধ-কল্যাণের স্বরূপ তখন তিরোহিত হইয়া ইমন-কল্যাণের স্বরূপ স্পষ্টরূপে প্রস্ফুটিত হইয়া থাকে এবং এই সময়েই উহাতে শুদ্ধমধ্যম প্রয়োগ করিয়া তাহার প্রয়োগ চাতুর্য্য দেখান হয়। (২) ইমন ঃ—কল্যাণ ঠাটের সম্পূর্ণ রাগ। ইহার বাদীস্বর গান্ধার ও সমবাদীস্বর নিখাদ। ইহার রাগ স্বরূপ এই স্বরগুলির দ্বারা প্রকাশিত হয়। যথা :—পা হ্মা, রা গা রা, ন্া রা সা | এই স্বরগুলির অধিক প্রয়োগে ইমন-কল্যাণে ইমনের প্রভাব ও ছায়া অতিরিক্ত প্রকাশ পাইবার আশঙ্কা থাকে বলিয়া সাবধানতার সহিত এই স্বরগুলি প্রয়োগ করিতে হয় কারণ ইমনে নিখাদ স্বর সমবাদী এবং ইমন-কল্যাণে ধৈবত স্বর সমবাদী এবং ইমন-কল্যাণে নিখাদ স্বর দুর্ব্বল রাখিয়া শুদ্ধ মধ্যমের অধিক প্রয়োগ চাতুর্য্য দেখান হয় কিন্তু ইমনে শুদ্ধ মধ্যম বর্জ্জিত স্বর। ইমন-কল্যাণে পা হ্মা রা এই প্রকারের টুক্‌রা কখনও প্রযুক্ত হয় না। (৩) ইমনি বেলারল ঃ—বেলাবল ঠাটের সম্পূর্ণ রাগ। ইহাতে ইমনের ছায়াই অধিক এবং বেলাবলের ছায়া অল্প। ইহার বাদী স্বর ষড়জ ও সমবাদী স্বর পঞ্চম। ইহাতে কখন কখন শ্যাম-কল্যাণেরও ছায়া দেখিতে পাওয়া যায়। ইহার রাগ-স্বরূপ এই স্বরগুলির দ্বারা স্পষ্ট ভাবে প্রকাশ পাইয়া থাকে। যথা :—প্া প্া ন্া সা, রা রা ন্া সা, হ্মা পা রা ন্া সা, রা মা রা হ্মা পা, ধা হ্মা পা, মা গা গা মা, পা ধা হ্মা পা, গা মা পা, গা মা রা, ন্া রা হ্মা পা | ইহার আরোহণে তীব্র মধ্যম লাগে কিন্তু ইমন-কল্যাণের প্রত্যক্ষ ব্যবহারে আরোহণে তীব্র মধ্যম বর্জ্জিত স্বর এইজন্য ইমন-কল্যাণে শুদ্ধ-কল্যাণের ছায়া সর্ব্বাপেক্ষা অধিক প্রকাশ পাইয়া থাকে। ইমন্-কল্যাণ হইতে যদি শুদ্ধ মধ্যম স্বর বাহির করিয়া লওয়া হয় তবে উহা শুদ্ধ-কল্যাণে রূপান্তরিত হইয়া যায়। ইমন কল্যাণে রা মা রা ও রা হ্মা পা এই টুক্‌রাগুলি কখনও লাগিবে না। ইমন-কল্যাণের বৈশিষ্ট্যজ্ঞাপক বাঢ়ৎ তান অর্থাৎ বিস্তার এই প্রকার। যথা :—পা হ্মা, গা মা গা রা. রা গা রা, গা মা গা, রা সা, ন্া রা সা, গা রা, গা রা সা | এই টুকরা ইমন-কল্যাণ ব্যতীত কল্যাণ ঠাটের অপর কোন রাগে দেখা যায় না। যথা :—পা হ্মা গা মা গা, হ্মা পা হ্মা ধা পা, গা রা গা রা, সা, ধ্া ন্া সা, গা রা সা |

২। অপ্রতিদ্বন্দ্বী ভারত প্রসিদ্ধ বেনারসের পণ্ডিত ৺শিবসেবক মিশ্র মহাশয়গণের ঘর-ওয়ানায় এই রাগকে ইমন-বেলারল ও কল্যাণের মিশ্রণের ফল বলা হয়। এই ঘরওয়ানার ঢং অনুসারে ইমন-কল্যাণে শুদ্ধ মধ্যম স্বর খুব কম ব্যবহৃত। ইঁহারা এই শুদ্ধ মধ্যমকে একটি আগন্তুক স্ব মাত্র বলিয়া থাকেন অর্থাৎ এই শুদ্ধ মধ্যম অল্পক্ষণ মাত্র স্থায়ী হইয়া রাগের সৌন্দর্য্য বৃদ্ধি করে। পণ্ডিত ভাতখণ্ডেও মিশ্রজীদের ঢংএর ইমন-কল্যাণকেই গ্রহণ করিয়াছেন এবং উহাকে আশ্রয় করিয়াই এই রাগের বিচার করিয়াছেন বস্তুতঃ শুদ্ধমধ্যমের এই সামান্য প্রয়োগ দ্বারা ইমন ও ইমন কল্যাণকে যে পৃথক রাগ বলিয়া স্বীকার করা উচিৎ নহে ইহাই পণ্ডিত ভাতখণ্ডের মত কিন্তু ৺শিবসেবক মিশ্র মহাশয় ইমন ও ইমন-কল্যাণকে পৃথক রাগ বলিয়া স্বীকার করেন। এই মতানুসারে ইমন ও ইমন কল্যাণের বাদী সম্বাদী যথাক্রমে গান্ধার ও নিখাদ স্বর।

ইমন ও ইমন-কল্যাণ সম্বন্ধে শাস্ত্রীয় বচন

(১) কল্যাণো য়মনো বিভাতি সকলৈস্তীব্রস্বরৈর্মণ্ডিতো।
গান্ধারঃ কথিতোঽত্র বাস্তথ চ সম্বাদী নিষাদঃ স্বরঃ ॥

শেষাঃ স্যুস্তবসুবাদিতঃ ক্বচিদিহ স্তাঅধ্যম কোমলো।
গেয়ো রাত্রিমুখে মণীষিভিরসৈ সম্পূর্ণরাগাগ্রণীঃ॥
(২) যত্র সর্বে স্বরাস্তীব্রা বাদিসম্বাদিনৌ গনী।
নিশামুখে তু যমনঃ ক্বচিৎকোমলমধ্যম॥
(৩) গরী নিরী সগৌ রিগৌ পগৌ গরী পরী চ সঃ।
ইতীমনো ভবেদ্রাংশো রাত্র্যাং প্রথমযামকে॥
(৪) সবহি তীবর সুর জহাঁ বাদি গন্ধার সুহায়।
অরু সম্বাদি নিখাদতেং ইমন রাগ কহায়॥

আরোহাবরোহণ স্বরূপ

সা রা গা ক্ষা পা ধা না র্সা;
র্সা না ধা পা ক্ষা গা রা সা।

পাকড়

ন্া রা গা রা, সা, পা ক্ষা গা, রা, সা।

নিম্নে দ্বিতীয় প্রকার চালের একটি খেয়াল গান ও তাহার স্বরলিপি প্রকাশ করিলাম :—

স্বরলিপি

ইমন-কল্যাণ—তিলআড়া

(খেয়াল)

তু দাতা জগত্রাতা তেরো নিশদিন রটে নাম সন্সার,
সব আধার, নিত বিচার, তোপে নিশার, লাখ বার,
করম, ধরম, শরম, করম, সব সুখ কর তার।
ক্যায়েসি পেয়ারি গুলকারি,, কুদরতকি ফুলরারি ;
ছায়া হ্যায়—হরফণমে, হরমনমে, হরবনমে ;
তুঁহি নিশদিন বসো কষ্টত্রাতা জগত্রাতা॥

রচনা :—অজ্ঞাত

সুর :—৺মাষ্টার পুরণ (কোরিন্থিয়ন থিয়েটার)

আস্থায়ী

১ + ৩ ০
II ন্‌সা ধ্‌া রসা রা | গা -া -া -া | পা ক্ষা গা রা | গা মা গা রা I
তু ০ দা ০ | তা ০ ০ ০ | জ গ ত্রা ০ | তা ০ ০ ০

১ + ৩ ০
না -া ধা -া | পা ক্ষা গা রা | গা রা -া সা | ন্া রা সা ন্া I
তে ০ রো ০ | নি শ দি ন | র টে ০ না | ০ ম স ন্

১ + ৩ ০
রসা ন -া -া ধ্া | ধ্া ন্া ধ্া রা | -া রা সা রা | সা গা -া গা I
সা ০ ০ র | স ব আ ধা | ০ র ন্নি ত | বি চা ০ র

১ + ৩ ০
রা গা রা জ্ঞা | -া জ্ঞা গা জ্ঞা | গা পা -া পা | পা জ্ঞা গা ধা I
স্তো পে নি শা | ০ র লা ০ | খ বা ০ র | ক র ম ধ

১ + ৩ ০
পা ধ পা জ্ঞা | পা না ধা না | র্রা র্সা না ধা | পা মা গা রা II
র ম শ র | ম ক র ম | স ব স্থ খ | ক র তা র

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
II { ন র্সা র -া ধা র র্সা | -া র্রা র্সা না | ধা -া পা (র্সনা | ধনা র্সর্রা র্গর্রা র্সনা) |
ক্যায় ০ সি পেয়া | ০ রি গু ল | কা ০ রি আ০ | ০০ ০০ ০০ ০০ |

১ + ৩ ০
জ্ঞপা ধ } I গা রা গা জ্ঞা | জ্ঞপা ধ -া গা রা | গা রা সা -া | ধপা জ্ঞা পা পা I
০ কু দ র ত | কি ০ ফু ল | বা ০ রি ০ | ছা য়া হা য়

১ + ৩ ০
সা রা গা জ্ঞা | ধপা -া জ্ঞা পা | ধা না র্রা -া | র্গা র্রা র্সা না I
হ র ফ ন | মে ০ হ র | ম ন মে ০ | হ র ব ন

১ + ৩ ০
ধা -া র্গা -া | র্রা -া ধা রর্সা | -া পা ধা -া | গা ধপা -া গা I
মে ০ তুঁ ০ | হি ০ নি শ | ০ দি ন ০ | ব সো ০ ক

১ + ৩ ০
রা সা সা রা | গা -া -া -া | পা জ্ঞা গা রা | গা মা গা রা II
০ ই ত্রা ০ | তা ০ ০ ০ | জ গ ত্রা ০ | তা ০ ০ ০

তান

০ ১ +
১। স্ঁনধনা স্ঁর্ঁস্ঁনা ধপক্ষপা নধপক্ষা | গমগরা স০ন্০সঃ র্সনধ্ ন্সরা | গা
আ০ ০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০ ০ ০ তু ০ দা ০ তা

৩ ০
২। পঃপ০ক্ষ০ পধনধা পক্ষগমা গরসন্া | ধ্ন্সরা গক্ষপধা নধপক্ষা গমগরা |
আ ০ ০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০

১ +
সন্ধ্ণ্া সন্গরা ন্সা রা | গা
০০০০ ০০০০ তু দা তা

+ ৩
৩। ননধনা নধননা ননধপা ক্ষপগক্ষা | ননধর্সা স্ঁনর্র্রা নর্গর্রা স্ঁনধনা |
আ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০

০ ১ +
র্গর্রস্ঁনা ধপক্ষপা নধপক্ষা গরগক্ষা | রগমগা রসন্সা ন্সা রা | গা
০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ তু দা তা

০ ১
৪। ক্ষপর্সনা র্রস্ঁনধা পক্ষগরা স০ন্০সঃ | গরসন্া সরপক্ষা গরগক্ষা নধপক্ষা |
আ০ ০ ০ ০০০০ ০০০০ ০ ০ ০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০

+ ৩
পধর্সনা ধপধনা র্গর্রর্সনা ধনর্রর্সা | নধপক্ষা গমগরা স০ন্০ন্ঃ নধপক্ষা |
০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০ ০ ০ ০০০০

০ ১ +
গমগরা নঃন০ধ০ পক্ষগমা গ০র০নঃ | নধপক্ষা গমগরা ন্সা রা | গা
০০০০ ০০ ০ ০০০০ ০ ০ ০ ০০০০ ০০০০ তু দা তা

বোলতান

	৩	০	১	+
১।	ন সা রা গা -া	পক্ষা গরা গা -া	না ধা পক্ষা গরা	গরা রসা ন্‌রা সন্‌া I
	তু দা তা ০	জগ ত্রা০ তা ০	তে রো নিশ দিন	রটে. ০না ০ম সন্

৩	০	১	+
সা রা সধ্‌া সরা	গা -া সধ্‌া সরা	গা -া সধ্‌া সরা	গা
সা র, তু০ দা০	তা ০ তু০ দা০	তা ০ তু০ দা০	তা

		১	+
২।	সন্‌সরা	গা পক্ষাগরা গমগরা ননধধা	পক্ষাগরা গররসা ন্‌রসন্‌া সন্‌ধ্‌ধ্‌
	তু০ দা০	তা জগত্রা০ তা ০০১ তে০রো০	নিশদিন রটে০না ০মসন্ সা০০র

৩	০
ধ্‌ন্‌ন্‌রা ররসরা সরগগা রগরগা	ক্ষক্ষাগক্ষা ক্ষাপপপা নধপক্ষা গক্ষধপা I
সবআধা ০রনিত বিচা০র তোপেনিশা	০র লা০ খবা০র করমধ রমশর

১	+
ক্ষাগরগা র্রসনধা পক্ষাগরা সন্‌সরা	গা
মকরম সবসুখ করতার তু০দা০	তা

সঙ্গীত-বিদ্যা প্রসারের উপায়

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

মাননীয় উপস্থিত গুণীবৃন্দ !

বিষয়টী অতীব সরল, কিন্তু ভাব্‌বার জিনিষ বটে। এ জগতে দেখা যায়, কোন বস্তুর স্বরূপ-জ্ঞান ও তার প্রয়োজন বা উদ্দেশ্য জানা না থাকলে তাতে যথার্থ স্পৃহা জন্মে না, এজন্য কোন বিষয়ে প্রবেশাধিকার অনেকটা এর উপরই নির্ভর করে। শাস্ত্রাদিতে দেখা যায়, বস্তু বা বিচার প্রারম্ভের পূর্ব্বেই তার বিষয়, সম্বন্ধ ও প্রয়োজন বিশদরূপে বিবৃত হয়। এর কারণ অনুধাবন কর্‌লে এটা সহজেই অনুমিত হয় যে, শাস্ত্রকর্ত্তার উদ্দেশ্যই সাধকের মনে যথার্থ স্পৃহার উন্মেষ করা। কারণ, সাধক করণীয় বিষয় বা বস্তুটীর স্বরূপ, উদ্দেশ্য ও প্রয়োজন জান্‌তে পার্‌লেই আগ্রহান্বিত হোয়ে তাতে ঠিক ঠিক মন-প্রাণ অর্পণ কর্‌তে পারেন ও যত্নের সহিত অধিকার লাভ দ্বারা তাতে কৃতকার্য্যতা অর্জ্জন কর্‌তে সক্ষম হন। অতএব সঙ্গীত-বিদ্যা বিষয়েও এ কথা বলা বোধ হয় অন্যায় হবে না যে, তার প্রসারের উপায় সম্বন্ধে প্রথম সচেতন না হোয়ে যদি আমরা তার স্বরূপ ও উদ্দেশ্য বা প্রয়োজনটী কি ঠিক ঠিক্ বুঝ্‌তে ও বোঝাতে পারি, তাহলে আসল

প্রচেষ্টার মর্য্যাদা অবশ্যই রক্ষিত হবে এবং প্রথমটীর সফলতায় দ্বিতীয়টীর মূর্ত্তি আপনা আপনি প্রকটিত হোয়ে মধুময় কোরে তুলবে। তাই বলি সঙ্গীত বিদ্যা কিনা, ও তার স্বরূপ কি? এই আমাদের প্রথমালোচ্য বিষয়।

সঙ্গীতশাস্ত্র পাঠে আমরা অবগত হই যে, সঙ্গীত চৌষট্টি কলার অন্যতম এবং অন্যান্য কলা যেরূপ জিজ্ঞাসু বা সাধকের সমস্ত অজ্ঞানকে বিনষ্ট কোরে জ্ঞান ও অভিজ্ঞতার সঙ্গে আনন্দ প্রদান করে, সঙ্গীতবিদ্যাও সেরূপ জ্ঞান ও আনন্দ বিতরণ করে বোলে একে 'বিদ্যা' বলা হয়। অতএব অত্যাবশ্যক সাধের তালিকা হোতে এ মোটেই বিচ্যুত নয়, পরন্তু করণীয়।

গন্ধর্ব্বশাস্ত্রে সঙ্গীতকে চতুর্ব্বেদের সার ও প্রকৃষ্ট বিদ্যা 'পঞ্চমবেদ' বলা হোয়েছে; সুতরাং বিদ্যা বা প্রকৃষ্ট-কলার যা মর্য্যাদা, তা আমাদের অবশ্যই দেয়; এ বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই। তৎপরে প্রয়োজন বা উদ্দেশ্য-সিদ্ধি দান হোতেও এ বিন্দুমাত্র পরাঙ্মুখ নয়, বরং আমাদের মনে হয় সকল বিদ্যা অপেক্ষা সঙ্গীত-বিদ্যার উদারতা যথেষ্ট অধিক। মানুষ যে উদ্দেশ্য সাধনের জন্য জগতে বিদ্যার পূজারীভুক্ত হয়, তার (সঙ্গীতের) গৌণ উদ্দেশ্য স্বাচ্ছন্দ্যলাভে জাগতিক আনন্দোপভোগ সত্য হোলেও মুখ্য উদ্দেশ্য সাংসারিক আধি-ব্যাধি ও অশান্তির হাত হ'তে মুক্তিলাভে শাশ্বত আনন্দের অধিকারী হওয়া ছাড়া আর কিছুই নয়। এতদ্ব্যতীত সূক্ষ্ম কলা বা বিদ্যা হিসাবে এর স্থান কত উচ্চে, তা যাঁরা সঙ্গীতশাস্ত্রাদি বিশেষরূপে অনুশীলন করেছেন, তাঁরা অবশ্যই বুঝতে পারবেন। সুতরাং এখন কর্ত্তব্য হোচ্ছে, সঙ্গীত বিদ্যাটীর মাধুর্য্য, উদ্দেশ্য ও উপকারীতা যাঁরা হৃদয়ঙ্গম করেছেন ও যথার্থ অনুশীলনে পবিত্র আনন্দলাভে ধন্য হোয়েছেন, তাঁদের সাধারণের নিকট তার রূপটী প্রকাশ করা। কারণ, এমন অনেক আছেন, যাঁরা সঙ্গীতের সাধক, কিন্তু সঙ্গীতের তথ্য ও তার হৃদ্গত উদ্দেশ্য মোটেই বোঝেন না বা বিজ্ঞান ও শাস্ত্রের ধারও ধারেন না; কাজেই একঘেয়ে ব্যবহারিক আনন্দ ছাড়া সঙ্গীতের মূর্ত্তি আর অন্যভাবে তাঁদের নিকট প্রকাশিত হয় না। সেজন্য ইঁহাদের প্রচারিত বিদ্যা-পদ্ধতি শাস্ত্রীয় ও বিজ্ঞানসম্মত না হওয়ায় প্রাণহীন রূপ ধারণে প্রসারতার মূলে কুঠারাঘাত করে। তাই বলি, সঙ্গীত-বিদ্যার যথার্থ অনুশীলন ও তার বিস্তার সাধন করতে হোলে আমাদের বিজ্ঞান ও শাস্ত্রের দিকে দৃষ্টি দিতে হবে, নিজের জীবন সঙ্গীতময় কোরে পরের কাছে তার জীবন্ত মূর্ত্তি ধারণ করতে হবে, তবেই অনুকরণপ্রিয় ও স্বার্থান্বেষী মানুষ তার প্রয়োজনীয়তা ও মহিমা দেখে ও বুঝে নিজের জীবনে বরণ কোরে তার সার্থকতা সম্পাদনে সচেষ্ট হবে; অন্যথা চিরাচরিত একঘেয়ে ভাবধারায় পরিণতি ছাড়া আর কিছুরই আশা করা যেতে পারেনা।

শুধু তাই নয়, এই গন্ধর্ব্ববিদ্যা প্রসারের জন্য আমাদের মনে হয় এ জিনিষগুলিও অপরিহার্য্য অত্যাবশ্যকীয়। যথা—

(ক) সঙ্গীত শাস্ত্রের পঠন-পাঠন ও আলোচনার প্রবর্ত্তন করা।

(খ) সকলের নিকট এর উপকারীতা ও বিশেষত্বকে ধারণ করা।

(গ) স্কুল, কলেজ প্রভৃতিতে অন্যান্য বিদ্যার ন্যায় এর স্থান নির্দ্দিষ্ট ও অবশ্য গ্রহণীয় করা।

(ঘ) সঙ্গীত-শিল্পিগণ যাতে নির্ভাবনায় ও সানন্দে সঙ্গীতবিদ্যা শিক্ষাদানে আত্মোৎসর্গ করতে পারেন, তার জন্য তাঁদের উপযুক্ত বৃত্তির ব্যবস্থা করা।

(ঙ) মাঝে মাঝে জনসাধারণের সম্মুখে সঙ্গীত সম্বন্ধে বক্তৃতার ব্যবস্থা ও সাধক সাধিকাগণের মধ্যে আলোচন ও প্রতিযোগীতা তজ্জন্য পারিতোষিকের ব্যবস্থা করা।

(চ) মধ্যে মধ্যে প্রীতি-সম্মিলনাদির আয়োজন কো' সঙ্গীতের বিভিন্ন বিষয়ের আলোচনা ও সঙ্গীতের জলস

যা সভা কোরে সাধারণের মধ্যে সঙ্গীত-চর্চ্চার রুচিকে পরিস্ফুট করা।

(ছ) সঙ্গীত বিষয়ক পত্রিকার প্রচলন ও তাতে বিভিন্ন স্থানের প্রসিদ্ধ শিল্পিগণের প্রবন্ধাদি প্রকাশ দ্বারা প্রচারের বন্দোবস্ত করা ও সে সকল পত্রিকা স্কুল, কলেজ প্রভৃতিতে প্রবর্ত্তন কোরে ছাত্র-ছাত্রীদের কাছে সঙ্গীতের ভাব ও ধারা জ্ঞাপন করা।

(জ) স্কুল কলেজে সঙ্গীত প্রবর্ত্তন সত্বেও ছাত্র-ছাত্রীগণের সুবিধার ও সঙ্গীতের প্রচার জন্য পৃথক সঙ্গীত বিদ্যালয়ের উদ্বোধন ও তাতে শাস্ত্র ও বিজ্ঞানসম্মত শিক্ষার প্রচলন এবং পুরস্কার ও বৃত্তির ব্যবস্থা করা।

(ঝ) সর্ব্বোপরি এ উৎকৃষ্ট কলাটিকে উদ্বুদ্ধ কোরে বাঁচিয়ে রাখবার জন্য **জনসাধারণের সচেতন হওয়া এবং কর্পোরেশন, ডিষ্ট্রিক্ট বোর্ড ও গভর্ণমেণ্ট মহোদয়ের দৃষ্টি আকর্ষণ করা কর্ত্তব্য।**

এ ছাড়া আরও অনেক কিছু বলার ও করার আছে, তবে সাধারণতঃ এ কয়টী বিষয়ের সমাধান না করা ব্যতীত সঙ্গীত-বিদ্যার ঠিক ঠিক অনুশীলন ও তার প্রচার সম্পূর্ণ অসম্ভব।

দুর্ভাগা দেশ আমাদের সকল রত্নই হারাতে বসেছে, নিজের অমূল্য বস্তুকে পদদলিত কোরে পরানুকরণ করতে ছুটে চলেছে। দেশে যথেষ্ট অর্থও নাই, থাকলেও দৃষ্টি ও উদারতার একান্ত অভাব। মুখে বলবার লোক আমাদের দেশে যথেষ্ট; কিন্তু প্রকৃত দরদ বুঝে প্রাণের সহিত সহানুভূতি দেখাবার ঠিক একটী লোকও মেলে না, কারণ, মিললে বোধ হয় এ মৃত-সঞ্জীবনী বিদ্যার এ দুরবস্থা কখনই উপস্থিত হোত না। এটা আমাদের ভালরূপ মনে রাখতে হবে যে, জাতির শিল্প বা বিদ্যা বেঁচে থাকে জাতীয় একান্ত অনুরাগ ও সাহায্যে। পুরাতন বা অতীতের শ্রী ঐ অনুরাগ ও সহানুভূতি-সম্পন্ন প্রচেষ্টার সাহায্যেই ফিরে আসে; অন্যথায় সমস্তই তিমিরগর্ভে বিলীন হয়ে যায়, বিদ্যা ত সামান্য কথা! অনুরাগ ও সহানুভূতিই আসল! জানি না মা বাগ্‌দেবীর করুণা-কটাক্ষে আমাদের দেশের মাঝে সে দরদ কবে পুনরায় ফুটে উঠ্‌বে।

সর্ব্বশেষে আমাদের বক্তব্য, একমাত্র সঙ্গীত-বিদ্যা প্রচারিণী পত্রিকা 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা'র কার্য্যাধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত কৃষ্ণকিশোর দাস মহাশয় অদ্যকার যে প্রীতি-সম্মিলনের ব্যবস্থা করে সঙ্গীতকলা প্রচারের পুণ্য উদ্বোধন-ক্রিয়া সম্পাদন করেছেন, তজ্জন্য তাঁকে আন্তরিক ধন্যবাদ জানাচ্ছি। লুপ্ত গৌরব ও গত শ্রী মানুষ বা সমাজের ঠিক এরূপ ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র আঘাতের মাঝেই ভবিষ্যতে পূর্ণ-মূর্ত্তি ধারণ করে। আমাদের মিলিত প্রচেষ্টা ও সদিচ্ছার সহিত শ্রীভগবানের মঙ্গলাশীর্ব্বাদ মিলিত হ'লেই আবার আমাদের সকল সম্পদ ফিরে আস্‌বে।*

ভ্রম সংশোধন—গত জ্যৈষ্ঠ সংখ্যায়, "অথ রাগ লক্ষণং" প্রবন্ধে আমাদের লেখার অস্পষ্টতার জন্য ১০০ পৃষ্ঠায় মূল ও টীকায় গোলযোগ ঘটিয়াছে—মূলে নাটিকার ধ্যান আছে, টীকায় উহা উল্লিখিত হইবে। ষাড়ব ও সম্পূর্ণের লক্ষণ মূলে থাকিলেই ভাল হইত, প্রত্যেকটীর নামের সঙ্গেই ধ্যানটী ও তাহার নিয়মটী থাকাই বিধেয়। বিশেষতঃ দুইটী নাটিকার ধ্যান দুই স্থানে উল্লিখিত হওয়ায় স্বভাষ্যের সহিত বেমিল মনে হইতে পারে।

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

---

* ১৫ই জুলাই রবিবার 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" কার্য্যালয়ে প্রীতি-সম্মিলন উপলক্ষে লিখিত।

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

সুরফাঁক তাল

+ ০ ১
২৭৩। তেটে গদি ঘেনে নাগ দে তেরেকেটে

২ ০ + ০
তাগ নাগ দেৎ থুন ঘেনাআন ধাগে

১ ২ ০ +
তেটে কৎ দেৎ থুন্ থুন্ থুন্ ধাগে

০ ১ ২ ০
দেৎ তকান তেটেকতা গদিঘেনে কড়ান

+ ০ ১
ঘড়ান কেটে তাগ তাগ দি ঘড়ান কেটে

২ ০
তাগ তেরেকেটে তা ঘড়ান দেৎ ধা

+
ঘড়ান দেৎ ধা

+ ০ ১
২৭৪। গদিঘেনে ঘড়ান তেরেকেটে থুন্না কেটে

২ ০
তাগ থুন থুন ধা কড়ান ধা কড়ান

+ ০ ১
কড়ান ধেটেতেটে কতাআন ধা কতা

২ ০ + ০
আন দেৎ ধেটেতেটে গদিঘেনে ঘেন

১ ২
তেরেকেটে তাগ ঘেনাক্ দি ঘেনে তেটে

০ + ০ ১
নাতেটে কতা থুন নাতেটে ঘেন তেরেকেটে

২ ০ +
তাগ তাগ তেরেকেটে তাগ ৺তাঘেনে ধা

+ ০ ১
২৭৫। ত্রেঘেন্নে ধা ত্রেকেটে তাগ ধেরেকেটে ঘড়ান

২ ০ + ০ ১
৺তাধা ধা কৎ দিকৎ ধাগে নাগে ধা

২ ০
তেরেকেটে তাগ ধেরেকেটে কৎ থুউন্

+ ০ ১
না আড়ে দি তেরেকেটে তাগদি কেটে

২ ০
তাগ ঘড়ান ক্রান ফ্রান দিতা ঘেনে

+ ০ ১
৺তাআতা কতা ঘেন্ তেরেকেটে তাগ

২ ০ + ০ ১
দেএৎ ধুদিকেটে তাগ ধাঃ দেএৎ ঘেন

২ ০ +
তেরেকেটে তাগ দেৎ ধুদি কেটেতাগ ধা

০ ১ ২ ০
দেএৎ ঘেন ত্রেকেটে তাগ দেৎ ধুদি

+
কেটেতাগ ধা

+ ০ ১
২৭৬। ধেটেৎ ধা গেড়ে গেড়ে থুন্ ঘেতেটেতা

২ ০ + ০
ঘেনে কতা গদিঘেনে, কতা দেৎ তা

১ ২
ঘেন্ না ঘেনে নানা ধেরেকেটে কৎ

০ + ০
তেরেকেটে ঘড়ান কতেটে কতেটে কতা ২৭৭।

১ ২ ০
কৎ তেরেকেটে তাগ তাগে থুন ধি তাগ

+ ০ ১
ত্রেগেনে কতা ঘেঘেদি ঘড়ান কড়ান

২ ০
কেড়েধেৎ তেরেকেটে তাকা ধুম কেটেতাকা

+ ০
গদিঘেনে ধাঃ তেরেকেটে তাকা ধুম কেটে

১ ২
তাকা গদিঘেনে ধা তেরেকেটে তাকা ধুম

০ +
কেটেকতা গদিঘেনে ধা

+ ০ ১
তা-ঘেন্না ধা তেরেকেটে তাগ ধেরেকেটে

২ ০ + ০
ঘড়ান ৺তাধা ধা কৎ দীকৎ ধাগে নাগে

১ ২ ০
ধা তেরেকেটে তাগ ধেরেকেটে কৎ থুন্

+ ০ ১
না আড়ে দেৎ তেরেকেটে তাগদী কেটে

২ ০
তাগ ঘড়ান্ কড়ান্ কড়ান্ দিতা ঘেনে

+ ০ ১
৺তা আতা কতা ঘেন তেরেকেটে তাগ

২ ০ +
দেএৎ ৺থুদি কেটে তাগ ধা (ক্রমশঃ)

গীত-সোপান

(পূর্ব্বপ্রকশিতের পর)

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

পূর্ব্ব প্রবন্ধে মেঘ ও তাঁহার পাঁচটী পত্নীর রূপ বর্ণনা করিয়াছি। উপস্থিত হিন্দোল রাগ ও তাঁহার পাঁচটী রাগিণীর রূপ পর পর বর্ণনা করিব।

হিন্দোল রাগ (সঙ্গীত দর্পণ ২।৫৮)

নিতম্বিনী মন্দতরঙ্গিতাস্থ
দোলাস্থ খেলাস্থখমাদধানঃ।
খর্ব্বঃ কপোত * দ্যুতিকামযুক্তো
হিন্দোলরাগঃ কথিতো মুণীন্দ্রৈঃ॥
বসন্তকৌশিকযুক্তঃ পঞ্চম মিশ্রিতঃ পুনঃ।
হিন্দোলো জায়তে বিদ্বন্ রিপৌ বর্জ্জিত ঔড়বঃ।
ষড়জাংশ-গ্রহন্যাসং সাগমধনীতি স্বরাঃ।
বসন্তর্ত্তৌ প্রগীয়স্তে আন্ত্যযামে চ কীর্ত্তিতা॥
সাসাগগসাসাধধনিনিধগগমমগগমমসাসাগগসাসা।
সাগসাধসাগমধনিধগমধসানিধমগনিধগমগ।
সাগসামধসাগসামসানিধমগসা।
ধগসানিমগসারেগমগসামধগমনিসানিধমগসানিধ॥
(রাগকল্পদ্রুম)।

সঙ্গীত তরঙ্গ (১৪৫ পৃঃ) হিন্দোল রাগ সম্বন্ধে বলিতেছেন :—

শিব নিজ নাভি-সরসিজ-ভাগে।
করিলেন সৃজন হিন্দোল রাগে॥

---

* কপোল ইতি পাঠান্তরং।

অভিনব যুবক রূপের শেষ।
যুবতীগণ মনোমোহন বেশ॥
গুণের সাগর নাগর সুভব্য।
রসের আগর মদনের ছব্য॥
তরুণ তরুণী সহ পরিহাস্য।
প্রকাশিত অধরে ঈষদ হাস্য॥
প্রেম রস পক্ষে রসিক ভাবক।
প্রেমদার পক্ষে প্রেমিক স্তাবক॥
সুঋতু বসন্তে দিবস প্রথম।
গানের সময় বুঝিয়া নিয়ম॥
মধুর সুস্বরে আলাপিয়া তান।
মিশাইয়া যন্ত্রে করিছেন গান॥
প্রকৃতি প্রকৃতি-প্রমদা সমুখে।
শশি-মুখ নেহারে পরম সুখে॥
স-গ-ম-প-নিতে বরজের গেহ।
ওড়ো জাতি, কিন্তু খাড়ো বলে কেহ॥

হিন্দোল রাগের ধ্যান ও ধারা

(সঙ্গীত তরঙ্গ ২৭২ পৃঃ)।

ব্রহ্মার নাভি সরোরুহ যথা।
জনমিলা রাগ—হিন্দোল তথা॥
জিনি হরিতাল—রূপের কূপ।
অভিনব ভাবে—যুবক ভূপ॥
মধুর স্বরেতে আলাপি তান।
যন্ত্র বাজাইয়া করিছে গান॥
অঙ্গ স্পর্শ করি অত্যন্ত কাছে।
নায়িকা সম্মুখে দাঁড়াইয়া আছে॥
মতান্তরে—এই রাগ হিণ্ডোল।
উপবনে করে কুসুম-দোল॥
দোলায় দুলিছে মনোমোহন।
চারি দিগে বেড়ি তরুণীগণ॥

কেহ বাজাইছে রবাব যন্ত্র।
কেহ মিলাইছে বীণার তন্ত্র॥
কেহ বাজাইছে জল তরঙ্গ।
কেহ বাজায় মধুর মৃদঙ্গ॥
কেহ আলাপয়ে মধুর তান।
কেহ বা করয়ে মধুর গান॥
কেহ প্রেম-মদে হয়্যা বিভোলা।
ধীরে ধীরে ধীরে দিতেছে দোলা॥
খ্যাত ওড়ো, কিন্তু খাড়ো স্বভাবে।
বসন্ত ঋতুর দিনান্তে গাবে॥
লীলাবতীতে ললত—ভৈরব।
তিনের মিলন রূপ-সম্ভব॥
গিরির কারণ খরজ আদি।
পঞ্চম বর্জ্জিত খরজ বাদী॥
গান্ধার সম্বাদী ভাবেতে যায়।
অবশিষ্ট সুর অম্বাদী তায়॥
শুদ্ধাচারী,—সুর মধ্যম জানি।
পুনঃ সে মধ্যমে তীব্র মানি॥
যদ্যপি রিখভ তীব্র হয়।
বিবাদী রূপেতে করয়ে লয়॥

এই হিন্দোল রাগের পাঁচটী পত্নী যথা:—রামকেলী, বেলাবলী, ললিতা, পটমঞ্জরী ও দেশাক্ষী।

রামকেলী (সঙ্গীত দর্পণ ২।৩০)

হেমপ্রভা ভাস্বরভূষণা চ
নীলং নিচোলং বপুষা বহন্তী।
কান্তে সমীপে কমনীয় কণ্ঠা
মানোন্নতা রামকলী মতেয়ম্॥

মতান্তরে:—

স্বর্ণপ্রভা ভাস্বর ভূষণাঢ্যা
সদিন্দ্রনীলং বপুষা বহন্তী।

কান্তে পাদোপান্ত মধিস্থিতেঽপি
মনোন্নতা রামকিরী প্রদিষ্টা ॥

হেমবর্ণা, উজ্জ্বলালঙ্কারে ভূষিতা, যিনি দেহে নীলকান্তমণি ধারণ করিয়া আছেন ও যিনি স্বামীর পাদমূলে বসিয়া আছেন, যিনি বহুমানযুক্তা, তিনিই নির্দ্দিষ্টা রামকিরী।

ইহার গ্রহ, অংশ ও ন্যাস ষড়জ। উত্তরমন্দ্র ইহার মূর্চ্ছনা।

সঙ্গীত তরঙ্গ (১৪৬ পৃঃ) রামকেলী রাগিণী সম্বন্ধে বলিতেছেন :—

রামকেলী স্বর্ণকান্তি—নীল বাসে ঢাকিয়া।
নিরঙ্কে নায়ক-পথ গৃহ মধ্যে থাকিয়া ॥
মৃগমদ অর্দ্ধচন্দ্র ভুরু মধ্যে রাখিয়া।
কেশর-চন্দন, সখী দিল অঙ্গে মাখিয়া ॥
নানা ভূষণেতে তার দিল তনু ভূষিয়া।
মন উচাটন দেখি, পরে রাখে তুষিয়া ॥
সখী সম্বোধনে ধনী কহিতেছে কাঁদিয়া।
নিশিকে রাখিব কি, বিনয়-ডোরে বাঁধিয়া ॥
সময়ে নায়ক দেখ, না মিলিল আসিয়া।
রজনী প্রভাত হয় সুখ-সাধ নাশিয়া ॥
বাস-সজ্জা হইলাম বড় আশা করিয়া।
অবশেষে উৎকণ্ঠিতা ভাব আছি ধরিয়া ॥
সময়ের বিচ্ছেদে সঙ্কেত গেল মরিয়া।
নিরাশা আসিয়া আশা লইলেক হরিয়া ॥
সখী সঙ্গে দুঃখালাপে আছে ধনী বসিয়া।
হেনকালে আল্যো পতি প্রেম-রসে রসিয়া ॥
তাকে দেখি গুরু মনে ধরে মন জড়িয়া।
নায়ক রহিল দুই চরণেতে পড়িয়া ॥
তাতে মানিনীর মান আরো গেল বাড়িয়া।
সোহাগে মানেরে মন নাহি দেয় ছাড়িয়া ॥

সা-গ-ম-ধ-নি প্রমাণে ওড়ো জাতি মানিয়া।
খরজে ধরিয়া গাবে সুপ্রভাত জানিয়া ॥

সঙ্গীত তরঙ্গ (২৩৭ পৃঃ) রামকেলী রাগিণীর ধ্যান ও ধারা সম্বন্ধে বলিতেছেন :—

রামকেলী রূপে—কনক লাজে।
ঝাঁপ দিল গিয়া অনল মাঝে ॥
অগুরু ছিলেন চিকুর-ভারে।
চুরি কর্য্যা নিল পবন তারে ॥
কোমলতা ভাব দেখি শরীরে।
কমলিনী খেদে ডুবিল নীরে ॥
ছিল সুমেরুর বড়ই গর্ব্ব।
পয়োধর কাছে হইল খর্ব্ব ॥
বিধুর বিধান বদন সাঁচে।
খঞ্জন ভুলিল নয়ন নাচে ॥
নানা আভরণ শরীরময়।
ললাটে তিলক-শশী উদয় ॥
নায়ক সমুখে বসি নবীনা।
করিছেন গান বাজায়্যা বীণা ॥
দেশী-গুজ্জরীর যোগে মূরতি।
সম্পূরণ গ্রামে করে বসতি ॥
খরজে উথান গিরি ধৈবত।
পঞ্চম সম্বাদী লক্ষণ মত ॥
অন্য সুরাম্বাদী নহে বিরুদ্ধ।
কেবল বিবাদী গান্ধার শুদ্ধ ॥
ধৈবত নিখাদ কোমল তার।
অন্য চারি সুরে শুদ্ধ বিচার ॥
শুদ্ধ নহে যেন গান্ধার তায়।
উষাকালে রামকলীর গায় ॥

ক্রমশঃ

সংবাদ

জলসা

গত ১০ই জুলাই, মঙ্গলবার, সন্ধ্যা সাত ঘটিকার সময় শিশিরকুমার ইনষ্টিটিউটের সাহায্যার্থে রঙমহল রঙ্গমঞ্চে এক বিরাট জলসার আয়োজন হইয়াছিল। কলিকাতার নব-নির্ব্বাচিত মেয়র মহোদয় এই অনুষ্ঠানের পৌরোহিত্য করিয়াছিলেন। জলসার প্রারম্ভে সঙ্গীত সম্মিলনীর অধ্যাপক শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের অধিনায়কত্বে তাঁহার ছাত্র ও ছাত্রীবৃন্দ কর্ত্তৃক প্রাচ্য সঙ্গীত গীত হয়। ইহাদের গান অতিশয় আনন্দপ্রদ হইয়াছিল। পরে প্রাচ্যনৃত্যকুশলা কুমারী অমলা নন্দী 'দেবদাসী' ও 'গঙ্গাপুজা' নৃত্য দেখাইয়া তাঁহার নৃত্যকুশলতার পরিচয় দেন। এই নৃত্যের সহিত মিহিরকিরণ অর্কেষ্ট্রার শিল্পিবৃন্দ সুরসংযোগ করিয়াছিলেন। এইসব সঙ্গীত ও নৃত্যাদির সাফল্যের জন্য উক্ত অনুষ্ঠানের সম্পাদক মহাশয় শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীযুক্ত মিহিরকিরণ ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের অনুপস্থিতিতে তাঁহার সুযোগ্য পুত্র শ্রীমান অমিয়কান্তি ভট্টাচার্য্যকে পুষ্পমাল্য দ্বারা ভূষিত করেন। সঙ্গীতাদির সাফল্যের জন্ম কুমারী ইভা গুহ, কুমারী শান্তিলতা ব্যানার্জ্জী, কুমারী ইলা ঘোষ, কুমারী কল্যাণী দাশগুপ্তা, কুমারী অণিমা বিশ্বাস, শ্রীমান সুধীর চক্রবর্ত্তী, শ্রীমান্ দেবীপ্রসাদ ভট্টাচার্য্য প্রভৃতিকে রৌপ্যপদক প্রদান করেন এবং কুমারী অমলা নন্দীকে একটি সুবর্ণ পদক দ্বারা ভূষিত করেন। অতঃপর শিশিরকুমার ইনষ্টিটিউটের সভ্যবৃন্দের দ্বারা দেহ-বমুনা নামক একটি সামাজিক প্রহসন অভিনীত হয়। অভিনয়টি অতি সুন্দর ও স্বাভাবিক হইয়াছিল। এই অনুষ্ঠানে কলিকাতার বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয় ও মহিলাগণ উপস্থিত ছিলেন। রাত্রি প্রায় ১ ঘটিকার সময় অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

প্রীতি সম্মিলন

গত ১৫ই জুলাই রবিবার সন্ধ্যা ছয় ঘটিকার সময়, ৬ সি, লালবাজার ষ্ট্রীটস্থ কলিকাতা মিউজিক হলে "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" পত্রিকার এক প্রীতি-সম্মিলনের অধিবেশন হইয়াছিল। এই সম্মিলনের আলোচ্য বিষয় ছিল, সঙ্গীতবিদ্যা প্রসারের উপায়। সভার প্রারম্ভে উক্ত পত্রিকার পরিচালক অধ্যাপক মন্মথমোহন বসু মহাশয় একটি সংক্ষিপ্ত বক্তৃতা দ্বারা সঙ্গীত-বিদ্যা প্রসারের উপায় জ্ঞাপন করেন। অতঃপর উপস্থিত মহোদয়গণের মধ্যে শ্রীযুক্ত অর্দ্ধেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রচন্দ্র সিংহ, শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী, শ্রীযুক্ত সুরেশচন্দ্র চক্রবর্ত্তী, শ্রীযুক্তা প্রমদা চৌধুরাণী প্রভৃতি মহোদয় ও মহোদয়াগণ ভারতীয় লুপ্ত সঙ্গীত ও বর্ত্তমান প্রচলিত সঙ্গীত সম্বন্ধে আলোচনা করেন। আলোচনা কালে শ্রীযুক্তা প্রমদা চৌধুরাণী মহোদয়া তাঁহার সুপ্রতিষ্ঠিত সঙ্গীত সম্মিলনীকে ভবিষ্যতে একটি সঙ্গীত কলেজে পরিণত করিবার বিষয় উল্লেখ করেন। এই সাধুসঙ্কল্পকে আমরা প্রশংসা করি। আলোচনাদির পরে সঙ্গীতাধ্যাপক শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয় খ্যাল ও ঠুংরী গানে সভাস্থ সকলকে মুগ্ধ করেন, অতঃপর প্রসিদ্ধ হারমোনিয়ম বাদক শ্রীযুক্ত সিদ্ধেশ্বর দাস মহাশয় হারমোনিয়ম বাজাইয়া সভাস্থ সকলকে আনন্দ প্রদান করিয়াছিলেন। অতঃপর শ্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় এবং ওস্তাদ কাদের বক্স সাহেবের জনৈক শিষ্যের গান অতিশয় উপভোগ্য হয়। উক্ত সম্মিলনে বহু গণ্যমান্য ব্যক্তি উপস্থিত ছিলেন, তন্মধ্যে নিম্নলিখিত ব্যক্তিগণের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। শ্রীযুক্তা প্রমদা চৌধুরাণী, শ্রীযুক্ত অর্দ্ধেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায়, গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী, উপেন্দ্রচন্দ্র সিংহ, হরিপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়, দুর্গাচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়, ওস্তাদ কাদের বক্স, নরেশ্বর ভট্টাচার্য্য, মণিলাল সেনশর্ম্মা, আর, বি, দাস, অক্ষয়কুমার নন্দী, সুরেশচন্দ্র চক্রবর্ত্তী, নগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী, বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত, কালীপদ ভট্টাচার্য্য, সুগায়ক শ্রীমান্ দেবীপ্রসাদ ভট্টাচার্য্য, কুমারী অমলা নন্দী, কুমারী বীণা নন্দী, কুমারী মায়া বিশ্বাস প্রভৃতির সমাবেশে সভাটি সর্ব্বাঙ্গসুন্দর হইয়াছিল। শ্রীযুক্ত কৃষ্ণকিশোর দাস, শ্রীযুক্ত কালীচরণ দাস মহাশয় এই সভার উদ্যোক্তা ছিলেন। রাত্রি প্রায় ১০ ঘটিকার সময় প্রীতি-ভোজনাদির পর অনুষ্ঠানের কার্য্যাদি সমাপ্ত হয়।

শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, বি-এ

REGD. NO. C. 1317.

১১শ বর্ষ ভাদ্র, ১৩৪১ সা ৫ম সংখ্যা

সুপ্রসিদ্ধ তবলা বাদক শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, বি. এ.

শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী

স্বর্গত মন্মথনাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের কনিষ্ঠ পুত্র শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের নাম ভারতের গুণীসমাজে বিশেষভাবে পরিচিত। আজ তাঁহারই কিঞ্চিৎ পরিচয় এই প্রবন্ধে জ্ঞাপন করিতেছি।

কলিকাতা বড়বাজারের বিখ্যাত গাঙ্গুলী বংশে তাঁহার জন্ম হয়। উপস্থিত তাঁহারা কলিকাতার উত্তরাঞ্চলে টালা নামক স্থানে বাস করিতেছেন। তাঁহার পিতা স্বর্গত মন্মথবাবু একজন খ্যাতনামা সঙ্গীতানুরাগী ও কলিকাতা হাইকোর্টের রেজিষ্ট্রার ছিলেন। তিনি তবলা যন্ত্র অতি চমৎকার বাজাইতে পারিতেন এবং এ বিষয়ে তাঁহার বিশেষ ব্যুৎপত্তিও ছিল। তিনি ওস্তাদ বাবু খাঁর সাগরেদ ছিলেন। সঙ্গীতাদি বিষয়ে তাঁহার অত্যন্ত সখ থাকা বশতঃ জীবনের অপূর্ণ কামনা পুত্রের মধ্য দিয়া পূর্ণত্ব লাভ করিবার জন্য হীরুবাবুকে যথোচিত প্রেরণা দিয়া গিয়াছেন।

শ্রীযুক্ত হীরেনবাবু কিরূপে তবলা বাদ্য এরূপ দক্ষতার সহিত শিক্ষালাভ করিলেন, তাহার কিছু পরিচয় দিব। হীরুবাবু ১৯১১ খৃষ্টাব্দে জন্মগ্রহণ করেন। তিনি যখন মাত্র তিন বৎসরের শিশু, তখন একদিন তাঁহার পিতা তবলা বাজাইতেছিলেন, এমন সময় হীরুবাবু তাহা শ্রবণ করিয়া হঠাৎ ভূমিতে গড়াগড়ি দিয়া কাঁদিতে লাগিলেন। তাঁহার এরূপ ক্রন্দনের কোনরূপ হেতু না পাইয়া মন্মথবাবুর বন্ধুদিগের মধ্যে কেহ বোধ হয় বলিয়াছিলেন যে, তবলা বাজাইতে দিলে কি করে দেখা যাউক্। তখন

তাকিয়ার উপর হীরুবাবুকে উপবেশন করাইয়া তবলা জোড়া তাঁহার সমুখে দেওয়া হইল। কিন্তু আশ্চর্য্যের বিষয়, বোল এবং তাল যদিও ঠিক হয় নাই তথাপি মাত্রার উপর দখল করিয়া এমনি সুন্দররূপে বাজাইয়া গেলেন যে তাহা শ্রবণে সকলেই মুগ্ধ হইয়াছিলেন। তবলা বাদ্যে যাঁহারা অনভিজ্ঞ, তাঁহারা শুনিলে হয় তো মনে করিতেন, শিশুটি একজন ভাল তবলা বাদক। সেই শুভলগ্ন হইতেই হীরুবাবুর তবলা শিক্ষা আরম্ভ হয়। মন্মথবাবু সেইদিন হাইকোর্টে যাইয়া এক ব্যারিষ্টারের বন্ধু, তাঁহার নাম নগেন্দ্রনাথ বসু, তাঁহার সহিত সাক্ষাৎ করিয়া, তাঁহাকেই হীরুবাবুর তবলা শিক্ষার ভার দিবেন স্থির করিলেন। এস্থলে নগেনবাবুর সামান্য পরিচয় দেওয়া আবশ্যক মনে করি। তিনি একজন প্রসিদ্ধ তবলা বাদক ছিলেন। ওস্তাদ বাবু খাঁর সাগ্‌রেদগণের মধ্যে নগেনবাবু অন্যতম। আমি ১৯০০ খৃষ্টাব্দে যখন কলেজ ষ্ট্রীটে বাস করিতাম, তখন নগেনবাবুর সহিত আমার পরিচয় ঘটিয়াছিল। তখন আমার অল্প বয়স হেতু নগেনবাবুর গুণের সহিত সম্যক্‌রূপে পরিচিত হইতে পারি নাই। পরে তিনি রাজা হৃষীকেশ লাহার পুত্র কুমার সুরেন্দ্রনাথ লাহাকে তবলা শিক্ষা দিয়াছিলেন।

মন্মথবাবু নগেনবাবুকে হীরুবাবুর প্রথম গুরু স্থির করিয়া হীরুবাবুকে তাঁহার সাগ্‌রেদ করাইয়া দিলেন। নগেনবাবু ক্রমাগত তিন বৎসর অতি যত্নসহকারে তাঁহাকে শিক্ষা দান করিয়া অবশেষে যাহাতে তাঁহার আরও উন্নতি হয়, সেজন্য ভাল ওস্তাদ অনুসন্ধান করিতে লাগিলেন। সেই সময় ওস্তাদ আবিদ হোসেন খাঁ সাহেব কলিকাতায় মাহেমুণী চৌধুরাণীর বাটীতে অবস্থান করিতেন। চৌধুরাণী হিন্দুস্থানে একজন অদ্বিতীয়া নর্ত্তকী ছিলেন। মন্মথবাবু একদিন একটি সঙ্গীত জলসার আয়োজন করিয়া ওস্তাদ আবিদ হোসেন খাঁকে তাঁহার বাটীতে আনয়ন করেন। তাঁহাদের যুক্তি ছিল যে হীরুবাবুর বাজনা শুনিয়া ওস্তাদ বোধ হয় তাঁহাকে শিক্ষা দিতে রাজী হইবেন। হীরুবাবুর বয়স তখন অন্যূন ৭।৮ বৎসর হইবে। অতঃপর উপস্থিত সকলে বালক হীরুবাবুর বাজনা শুনিবার জন্য ওস্তাদকে অনুরোধ করিতে লাগিলেন। বালক হীরুবাবু ওস্তাদের অনুমতি লইয়া বাজাইতে আরম্ভ করিলেন। ওস্তাদ আবিদ হোসেন খাঁ তাঁহার তবলা বাজনা শুনিয়া এমনই মুগ্ধ হইয়াছিলেন যে, বিস্ময়ের আবেগ সংযত করিতে না পারিয়া তিনি বলিয়া ফেলিলেন, "ইয়ে লাড়্‌কে কো হাম্‌ বাৎলাবেঙ্গে।" অর্থাৎ "বালকটীকে আমি শিখাইব।" ওস্তাদের এইরূপ অঙ্গীকারে মন্মথবাবুর মনে আশার সঞ্চার হইল। কিন্তু পরে আবিদ হোসেন খাঁ আর কোনপ্রকার ইচ্ছা প্রকাশ করিলেন না। অতঃপর মন্মথবাবু অনুসন্ধান করিয়া জানিতে পারিলেন যে, ওস্তাদজী লক্ষ্ণৌ গিয়াছেন। পিতার কত উৎসাহ, কত ঐকান্তিকতা পুত্রের তবলা শিক্ষার জন্য। তিনি প্রত্যহ হাইকোর্টে যাইবার সময় ওস্তাদের বাটীর সম্মুখ দিয়া যাইতেন এবং উৎসুকনেত্রে ওস্তাদকে দেখিতে পাওয়া যায় কিনা তাহা নিরীক্ষণ করিতেন। এইভাবে মাসাধিক গত হইবার পর মন্মথবাবু সংবাদ পাইলেন যে, ওস্তাদ কলিকাতায় আসিয়াছেন। তিনি তৎক্ষণাৎ ওস্তাদের সহিত সাক্ষাৎ করিবার নিমিত্ত বাহির হইলেন এবং গাড়ী হইতে অবতরণপূর্ব্বক নিজ মান সম্ভ্রমের প্রতি কিছুমাত্র ভ্রূক্ষেপ না করিয়া তোয়া-য়েফবালী মাহেমুণীর বাটীতে প্রবেশ করিয়া ওস্তাদের সহিত সাক্ষাৎ করিলেন।

অতঃপর মন্মথবাবু তাঁহার পুত্রের শিক্ষার নিমিত্ত ওস্তাদকে বহু মিনতি করিতে লাগিলেন। ওস্তাদজী প্রথমে কিছুতেই সম্মতি প্রকাশ করিলেন না। অতঃপর মন্মথবাবু তাঁহাকে পূর্ব্বস্মৃতি স্মরণ করাইয়া বলিলেন, "শিক্ষা দেওয়া না দেওয়া আপনার ইচ্ছাধীন, কিন্তু উহাকে শিক্ষা দেওয়ার অভিপ্রায় একদা আপনিই ব্যক্ত করিয়া-

ছিলেন। আমার মনে হইতেছে, আপনি বোধ হয় সে কথা বিস্মৃত হইয়াছেন।" এই কথার পর ওস্তাদের বিস্মৃত বাক্য স্মরণ হইল। তিনি তৎক্ষণাৎ হীরুবাবুর শিক্ষাভার গ্রহণে সম্মতিদান করিলেন এবং মাসিক পঞ্চাশ টাকা বেতনে হীরুবাবুকে বাটীতে আসিয়া শিক্ষা দিতে লাগিলেন। ১৯১৯ খৃষ্টাব্দ হইতে হীরুবাবু ওস্তাদ আবিদ হুসেন খাঁর নিকট শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন এবং প্রকৃত শিক্ষালাভ করিতে থাকেন। তখন তাঁহার বয়স মাত্র ৮ বৎসর।

এক্ষণে হীরুবাবুর শিক্ষার পরিচয় দিব। তাঁহার শিক্ষার কিরূপ অদ্ভুত ক্ষমতা তাহা জানিলে অবাক্ হইতে হয়। কোন নূতন বিদ্যা প্রথম আরম্ভ করিতে হইলে প্রথম দরকার স্মৃতিশক্তি। স্মৃতিশক্তি যাঁহার কম, তিনি কোন বিদ্যাই পূর্ণরূপে আয়ত্ত করিতে পারেন না। হীরুবাবুর স্মৃতিশক্তি অতি অদ্ভুত—যাহা সচরাচর দেখা যায় না। এমন কি ওস্তাদ শিক্ষা দিতে দিতে আশ্চর্য্য হইয়া যান, যে তিনি যত কঠিন বোলই হউক না কেন, একবার শ্রবণমাত্র তাহা আয়ত্ত করিয়া ফেলেন। এমন অনেক কড়া বোল্ যাহা বাট ওয়ার্দ্ধা, হীরুবাবু এমন সহজভাবে তাহা মুখে পাঠ করেন এবং তৎক্ষণাৎ তাহা অনায়াসে তবলায় তুলিয়া দেখান যে তাহা দেখিলে বাস্তবিকই আশ্চর্য্য হইয়া যাইতে হয়।

বাঙ্গালীদের মধ্যে যাঁহারা সুন্দর বাজাইতেছেন এবং হিন্দুস্থানের অধিকাংশ খ্যাতনামা তবলা বাদকদিগের সহিত আমি গান গাহিয়াছি। ত্রিশ বৎসরের ভিতর যাহা দর্শন এবং শ্রবণ করিয়াছি, বাঙ্গালীদিগের ভিতর প্রবীন শ্রীযুক্ত প্রসন্নকুমার বণিক্ (ঢাকা), ৺অবনীনাথ গাঙ্গুলী প্রভৃতি এবং হিন্দুস্থানের ভিতর থিরোকোয়া (এখন ইনি বোম্বাই আছেন), আজিম খাঁ, মৌলা বক্স, ফেরাজ খাঁ, আবদুল খাঁ, ওয়াজেদ খাঁ (আবেদ হোসেন খাঁর ভ্রাতুষ্পুত্র) স্বর্গীয় বিরু মিশ্র, কণ্ঠে মিশ্র প্রভৃতি হিন্দুস্থানের ভিতর খ্যাতনামা সকল ওস্তাদগণই হীরুবাবুর তবলার দক্ষতা এবং তাঁহার এই বিদ্যার অদ্ভুত পারদর্শিতার বিষয়ে ভূয়সী প্রশংসা করিয়াছেন।

একবার আমি (সঠিক সাল আমার স্মরণ নাই) ৺বীরু মিশ্র (আবিদ হোসেন খাঁর সাগরেদ)-কে হীরুবাবুর তবলা শুনাইবার নিমিত্ত টালাতে লইয়া গিয়াছিলাম। হিন্দুস্থানী নিয়ম যে গুণীর বাটীতে যাইলে তাঁহাকে (যে বিদ্যার উপর যাঁহার দখল) প্রথমে শুনাইয়া আগন্তুক গুণীকে আপ্যায়িত করিতে হইবে। হীরুবাবু সেইদিন লহরার সহিত এমনই মনোমুগ্ধকর বাজাইয়াছিলেন যে ৺বিরু মিশ্র তাহা শ্রবণে অত্যন্ত সন্তুষ্ট হইয়া বলিয়াছিলেন, "ওস্তাদজী হীরুবাবুকে এমন শিক্ষা দিয়াছেন যে তাহা কেবল শুনিতেই ইচ্ছা করে।" একজন হিন্দুস্থানের খ্যাতনামা ওস্তাদের মুখে এইরূপ প্রশংসার বাণী মহামূল্যবান সামগ্রী সন্দেহ নাই।

৺বীরু মিশ্র হিন্দুস্থানের প্রধান তবলচীদিগের মধ্যে অন্যতম একথা নিঃসন্দেহে বলিতে পারা যায়। তিনি গানের সহিত অতি উত্তমরূপে সঙ্গত করিতে পারিতেন। কিন্তু তবলার পাণ্ডিত্যের পরিচয় লহরার সহিতই হয়। যাহা হউক ইহা বাঙ্গালীর পক্ষে একটা গৌরবের কথা যে বাঙ্গালীর ভিতর তবলা বিদ্যায় হীরুবাবুর মত একজন ক্ষমতাশালী বিদ্বান তৈয়ারী হইয়াছেন। বাস্তবিকই বঙ্গদেশে তবলা বিদ্যার বড়ই অভাব ছিল। হীরুবাবু এবং অন্যান্য কয়েকজনের দ্বারা সে অভাব অনেকাংশে মোচন হইতেছে। হীরুবাবুর পিতা ৺মন্মথবাবু একজন বিশিষ্ট গুণী ব্যক্তি ছিলেন। ধনী ব্যক্তিদিগের মধ্যে অনেকে যেমন দানছত্র খোলেন, স্বর্গীয় মন্মথবাবুও তবলার দানছত্র খুলিয়া বহু লোকের উপকার সাধন করিয়া গিয়াছেন। তাঁহার কৃপায় কলিকাতায় বাঙ্গালী তবলা শিক্ষার্থীদের ভিতর একটা সাড়া পড়িয়া গিয়াছে। তিনি বহু গরীব মধ্যবিত্ত অবস্থার বাঙ্গালী শিক্ষার্থীদিগকে বিনা অর্থগ্রহণে শিক্ষা দিয়া গিয়াছেন তাহার ইয়ত্তা নাই।

তাঁহার এই প্রকার কার্য্য প্রণালী নিরীক্ষণ করিলে মনে হয় যেন তিনি বাঙলার তথা কলিকাতার শিক্ষিত যুবক সম্প্রদায়ের ভিতর তবলার দানছত্র প্রস্তুত করিয়া গিয়াছেন। হীরুবাবুও তাঁহার পূত পবিত্র পিতার পদাঙ্ক অনুসরণ পূর্ব্বক তাঁহার প্রতিষ্ঠিত দানছত্রের ভাণ্ডারী হইয়া বিনা অর্থবিনিময়ে অকাতরে বিদ্যা দান করিতেছেন।

হীরুবাবু আন্দাজ তিন সহস্র বোল ওস্তাদের নিকট হইতে আয়ত্ত করিয়াছেন এবং এখনো শিক্ষা করিতেছেন। তাঁহার চরিত্রে আর একটী আশ্চর্য্য জিনিষ লক্ষ্য করিবার আছে যে, বিশ্ববিদ্যালয়ের উচ্চ উপাধি বি, এ, পাশ করিয়া এটর্ণিশিপ (Attorneyship) অধ্যয়ন কালে এইপ্রকার তবলার মত কঠিন বিদ্যায় উপর প্রভূত পাণ্ডিত্যপূর্ণ দক্ষতা ইহা প্রায়ই দৃষ্ট হয় না। তিনি প্রত্যহ ত্রিসন্ধ্যা না করিয়া জলগ্রহণ করেন না। তাঁহার চরিত্র মহান্ ও অন্তঃকরণ অতি উচ্চ। একবার যিনি তাঁহার সংস্পর্শে আসিয়াছেন তিনি তাঁহার নির্ম্মল নিরহঙ্কার চরিত্রে মুগ্ধ হইয়াছেন।

গত বৎসর এলাহাবাদে সঙ্গীত সম্মেলনে (Music Conference) হইয়াছিল তাহাতে ভারতের বিভিন্ন প্রদেশ হইতে বহু গুণী যোগদান করিয়াছিলেন। হীরুবাবুও নিমন্ত্রিত হইয়া যোগদান করিয়াছিলেন। ওস্তাদ মৌলবীরাম, কৃপারাম প্রভৃতি গুণীগণও যোগদান করিয়াছিলেন। হীরুবাবুর চেহারা ও বয়স দেখিয়া প্রথমে কেহ বিশ্বাসই করিতে পারেন নাই যে এত অল্প বয়সে কি প্রকারে এরূপ অদ্ভুত বাজাইতে পারে। কিন্তু লহরার সহিত যখন তবলা আরম্ভ হইল তখন সেই সময়ে সকলে নির্বাক হইয়া তাঁহার হস্তের অঙ্গুলী চালনা ও বাজাইবার ভঙ্গী নিরীক্ষণ করিতে করিতে মুগ্ধ হইয়া শ্রবণ করিতেছিলেন। অধিকাংশ তবলা বাদক লহরার সহিত তেতালা তালের উপর তাঁহাদের কৃতিত্ব দেখান কিন্তু হীরুবাবু ঝুম্‌রা তালে লহরা সুরু করিয়াছিলেন।

ঝুমরা বড়ই কঠিন তাল। গায়কগণও এই তাল খুব কম ব্যবহার করেন। প্রায় একঘণ্টাকাল অবিশ্রান্ত বোলের পর বোল বাজাইয়া শেষকালে এমন একটী বোল বাজাইয়াছিলেন যাহাতে সমবেত প্রায় দুইসহস্র দর্শকমণ্ডলী আশ্চর্য্য হইয়া তাঁহার এই অদ্ভুত ব্যাপার নিরীক্ষণ করিতে লাগিলেন।

পশ্চিমা ওস্তাদগণ বাঙ্গালা দেশের তবলাকে বিশেষ স্থান দিতেন না, কিন্তু এলাহাবাদে এইপ্রকার সমবেত পণ্ডিত মণ্ডলীর মধ্যে তাঁহার এরূপ অল্প বয়সে অপরিসীম দক্ষতা দেখিয়া সকলেই একবাক্যে তাঁহার গুণকীর্ত্তন করিয়াছিলেন। সেই সময় তাঁহার নাম এমনই রাষ্ট্র হইয়া পড়িল যে কানপুর, দিল্লী, বেনারস প্রভৃতি প্রসিদ্ধ সহর হইতে তাঁহার নিমন্ত্রণ আসিতে লাগিল। কিন্তু দুঃখের বিষয় এদিককার বিশেষ কার্য্যগতিকের জন্য তিনি কোথাও তাঁহার নিমন্ত্রণ রক্ষা করিতে সক্ষম হন নাই। এলাহাবাদ হইতে বেনারস হইয়া কলিকাতায় প্রত্যাগমন করেন। বেনারস একটী সঙ্গীতের কেন্দ্র। তবলার প্রচলন এখানে বহু পূর্ব্ব হইতেই আছে। হীরুবাবু বেনারসে পূর্ব্বেও পিতার সহিত আসিয়া বাজাইয়া গিয়াছিলেন এবারও তাঁহাকে বাজাইতে হইল। বেনারসে তবলার একটী জলসার মত হইয়াছিল, এখানেও তিনি তাঁহার কৃতিত্ব এবং শ্রেষ্ঠত্ব দেখাইয়া বিশেষ গৌরব অর্জ্জন করিয়াছিলেন।

কলিকাতায় তাঁহার সাগরেদদিগের মধ্যে শ্রীযুক্ত হেমন্তবাবু, খগেনবাবু, দক্ষিণা চট্টোপাধ্যায় (মোণ্ডাবাবু) এবং পণ্ডিত মুরবনারায়ণ মিশ্রর নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ভগবানের নিকট আমাদের একান্ত প্রার্থনা —হীরুবাবু স্বাস্থ্যবান্ ও দীর্ঘজীবি হইয়া বাঙ্গালার নাম উজ্জ্বল করুন।

স্বরলিপি

পুরিয়া—চৌতাল

অজ ছুঁ অন্ত পারে নহি মাত ধরিত্রী
তুঁ সকল সৃজন করত অওর ছিনমেঁ লয়কারিণী।
তুঁ আদি শক্তি মহাদেব-জায়া
প্রাণীগণকো কঠোর তাপ হারিণী।

সবকো চয়ন লগী অনগিণতী ফুল ফল
উঘটাবত অওর শুভদায়িনী।
ধন ধনরী ধরণী তুঅ অচরজ
সৃজন নিরখ অনন্ত গুণ কর বখানী॥

কথা ও সুর—সঙ্গীতকেশরী স্বর্গীয় অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায়*

স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১´
{হ্মা II হ্মা গা | ন্‌া ঋা | গা হ্মা | গা গা | ঋা ঋা | সা } -া I ন্‌া ঋা |
অ জ ছুঁ | অ ০ | স্তু পা | ১ রে | ০ ন | হি ০ মা ০ |

০ ২ ০ ৩ ৪ ১´ ০
গা ন্‌া | ঋা গা | ন্‌া ঋা | ধ্‌া ন্‌া | ঋা সা I সা হ্মা | -া হ্মা |
০ ০ | ০ ০ | ত ০ | ধ রি | ০ ত্রী তুঁ ০ | ০ স |

২ ০ ৩ ৪ ১´ ০ ২
হ্মা গা | হ্মা হ্মা | ঋা গা | গা গা I হ্মা ধা | ঋ´া না | ধা হ্মা |
ক ল | সৃ জ | ন ক | র ত অ ও | র ছি | ন মেঁ |

০ ৩ ৪ ১´ ০ ২ ০
ধনা র্সনা | ধহ্মা ধা | হ্মা গা I হ্মাধা ননা | ননা ধহ্মা | গহ্মা ঋ´া | নধা হ্মগা |
ল০ ০০ | ০০ ০ | ০ য় কা০ ০০ | ০০ ০০ | ০০ ০ | ০০ ০০ |

৩ ৪
হ্মা গা | ঋা সা II
০ রি | ণী ০

* বিষ্ণুপুরাধিপতি মহারাজ গোপাল সিংহদেব বাহাদুর কর্ত্তৃক উক্ত উপাধি প্রাপ্ত হন।

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১´
II {ক্মা -া | গা ক্মা | ধা না | র্সা -া | -া র্সনা | ঋা র্সা I র্সা না |
তুঁ ০ | ০ আ | ০ দি | শ ০ | ০ ক্তি১ | ০ ০ ম হা |

০ ২ ০ ৩ ৪ ১´ ০
র্ঋা -র্গা | র্ঋা র্সা | র্ঋা না | ধক্মা ধা | ক্মা গা} I ক্মা -া | ক্মা -া |
০ দে | ০ ব | তা ০ | ০০ ০ | ০ য় প্রা ০ | ণী ০ |

২ ০ ৩ ৪ ১´ ৩ ২
গা গা | ক্মা ধা | না ধা | র্সা -া I র্ঋা না | ধা ক্মা | -া গা |
গ ণ | কো ০ | ০ ০ | ০ ০ ক ঠো | র ত্তা | ০ প |

০ ৩ ৪ ১´ ০ ২ ০
গা ক্মা | ধা না | র্ঋা না I ধা ক্মা | ধা না | র্সা -া | র্ঋা না |
হা ০ | ০ ১ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ | ১ ০ | ০ ০ |

৩ ৪ ১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
ধনা ধা | ক্মা গা I ক্মা র্ঋা | না ধা | ক্মা গা | ধক্মা ধক্মা | গা ঋা | সা II
০০ ০ | ০ ০ রি ০ | ০ ০ | ০ ০ | ০০ ০০ | ০ ণী | ০

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১´
II ক্মা ক্মা | গা ঋা | গা গা | ক্মাঃ নঃ | ধক্মা ধা | ক্মা গা I গা ঋা |
স ব | কো চ | য় ন | ল ০ | ০০ ০ | ০ গী অ ন |

০ ২ ০ ৩ ৪ ১´ ০
গা ক্মা | ধা ক্মা | গা ঋা | গা গা | ঋা সা I সা সা | ন্‌া ঋা |
গি ০ | ন তি | ফু ল | ০ ফ | ল ০ উ ষ | টা ০ |

২ ০ ৩ ৪ ১´ ০ ২
গা গা | ক্মা ধা | না ধা | ক্মা গা I ক্মা ধা | না না | ধা ধা |
০ ০ | ০ ০ | ব ত | অও র ত ভ | দা ০ | ০ ০ |

০ ৩ ৪
ক্মা ক্মা | গা গা | ঋা সা II
০ ০ | ০ ম্বি | ০ নী

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১
II গা গা | হ্মা ধা | না র্সা | র্সা র্সা | না ঋ্ঁা | র্সা -া I র্সনা ঋ্ঁা |
ধ ন | ধ ন | রী ০ | ধ র | ০ ০ | ণী ০ তু ষ্ |

০ ২ ০ ৩ ৪ ১´ ০
র্গা র্গা | ঋ্ঁা র্সা | গা গা | ধহ্মা নধা | না র্সা I ঋ্ঁা না | ধা হ্মা |
অ চ | র জ | স্ জ | ন নি | র থ অ ন | ০ স্ত |

২ ০ ৩ ৪ ১´ ০ ২
গা হ্মা | ধা না | র্সা না | ধা হ্মা I গা হ্মা | না ধা | হ্মা গা |
গু ণ | ক র | ব খা | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ | ০ ০ |

০ ৩ ৪
ধা হ্মা | গা ঋা | সা II
০ ০ | ০ নী | ০

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

রবাবী কাশিম আলী খাঁ সাহেব উনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগে বঙ্গদেশে উচ্চ সঙ্গীতের এক বিরাট স্তম্ভস্বরূপ ছিলেন। ধ্রুপদী শ্রেষ্ঠ শ্রীযুক্ত হরিনারায়ণ মুখোপাধ্যায় মহাশয় তাঁহার "সঙ্গীতে পরিবর্ত্তন" নামক পুস্তকে কাশিম আলীর নাম একাধিকবার উল্লেখ করেছেন। কাশিম আলী খাঁ সুপ্রসিদ্ধ রবাবী সাদেক আলী খাঁ সাহেবের ভ্রাতুষ্পুত্র ছিলেন। তাঁর পিতা কাজাম আলী খাঁ সঙ্গীত-নায়ক ৺উজীর খাঁ সাহেবের মাতামহ। বাল্যকালে কাশিম আলি তাঁর পিতা ও পিতৃব্যের নিকট রবাব ও বীণা যন্ত্র উত্তমরূপে অধিগত করেছিলেন। কাশিম আলি যদিও রবাবী বংশজাত ছিলেন, তথাপি বীণা যন্ত্রে তাঁর অনুরাগ ও সাধনা পরাকাষ্ঠা লাভ করেছিল। প্রথম যৌবনে তাঁর অধ্যবসায় ও সাধনার ক্ষমতা অসাধারণ ছিল। ফলে বীণা ও রবাব এই উভয় যন্ত্রেই তিনি সমভাবে আয়ত্ব কর্‌তে পেরেছিলেন। লোড়ী, লড়কুথাও ও মৃদঙ্গ সঙ্গতে বাজনায় তাঁর সমকক্ষ হিন্দুস্থানে বড় কেহ ছিল না।

প্রথম যৌবনে পিতার মৃত্যুর পর কাশিম আলী মেটিয়াবুরুজের নবাব ওয়াজেদ আলী শার দরবারে বৃত্তি-

ভোগী বীণকার পদে প্রতিষ্ঠিত হন। ঐ সময়ে সঙ্গীত-নায়ক বাসৎ খাঁ সাহেব নবাব সাহেবের সঙ্গীতগুরু পদে অধিষ্ঠিত ছিলেন। কাশিম আলি তাঁর দাদামহাশয় বাসৎ খাঁর নিকট বহু রাগ রাগিণী ও ধ্রুপদ শিক্ষাপূর্ব্বক সঙ্গীত বিদ্যা পূর্ণাঙ্গরূপে আয়ত্ব করেন। ৺মহারাজ যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয় কাশিম আলীর বিশেষ অনুরক্ত ছিলেন। মহারাজ বাহাদুর বহুবার কাশিম আলীকে তাঁর প্রাসাদে নিমন্ত্রণপূর্ব্বক বীণা ও রবাব শুনেছেন। কলিকাতার প্রাচীন সঙ্গীতানুরাগী গুণীগণ আজও একবাক্যে বলেন যে, কাশিম আলীর ন্যায় তন্ত্রকার বঙ্গদেশে কদাপি আসে নাই।

মেটিয়াবুরুজের দরবার ভেঙ্গে যাওয়ার পর বাসৎ খাঁ সাহেব যখন গয়াধামে গেলেন, তখন কাশিম আলি ত্রিপুরাধিপতি ৺মহারাজ বীরচন্দ্র মাণিক্য বাহাদুরের আমন্ত্রণে ত্রিপুরা রাজ্যে গমন করেন। তথায় ত্রিপুরার মহারাজ তাঁর শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন। যদুভট্ট তৎকালে ত্রিপুরারাজ্যে গায়করূপে কর্ম্ম করতেন। যদুভট্টকে খাঁ সাহেব সেতার যন্ত্র শিক্ষা দেন, কিন্তু শ্রুতিধর ভট্ট মহাশয় কাশিম আলির রেয়াজের সময় নিকটবর্ত্তী কোন গুপ্তস্থানে সঙ্গোপনে থেকে খাঁ সাহেবের রবাবের তালিমও অনেকখানি অধিগত করতে পেরেছিলেন। কাশিম আলি খাঁ পরে তা জানতে পেরে অসন্তুষ্ট হন ও ত্রিপুরা রাজ্য ত্যাগ করে ভাওয়াল রাজ্যের ৺মহারাজ রাজেন্দ্রনারায়ণ রায়ের নিকট আশ্রয় গ্রহণ করেন। কাশিম আলির শেষ জীবন ভাওয়ালেই অতিবাহিত হয়।

কাশিম আলির বাজনা শোনা রাজা মহারাজাদের পক্ষেও সুলভ ছিল না। সঙ্গীতের প্রেরণা অন্তরে না পেলে তিনি কখনও বাজাতেন না, বলতেন যে তাঁর যন্ত্রের মেজাজ খারাপ হয়েছে, মেজাজ ভাল হলে বাজনা শোনাবেন। যখন সঙ্গীতের প্রবাহ নিজ অন্তরে অনুভব করতেন তখন ঘণ্টার পর ঘণ্টা এক এক রাগ বাজালেও তাঁর সৃষ্টির উৎস নিঃশেষ হত না। ভাওয়ালে একবার তিনি রাত্রি চারটা থেকে বেলা দশটা অবধি ভৈরব রাগের আলাপ রবাব যন্ত্রে বাজাইয়াছিলেন। সে আসরে ঢাকার নবাব বংশীয় ও পূর্ব্ববঙ্গের বিশিষ্ট অভিজাত বংশীয় ভূম্যাধিকারীগণ উপস্থিত ছিলেন। ঢাকার প্রসিদ্ধ তবলা বাদক প্রসন্ন বণিক্য মহাশয়ের নিকট কাশিম আলি খাঁর এইরূপ অনেক ঘটনা আমরা আজও জানতে পারি। তিনি বলেন কাশিম আলি খাঁ মানুষ ছিলেন না, নরদেহ-ধারী কোন গন্ধর্ব্ব বা দেব বিশেষ ছিলেন। এত বড় গুণীকে এতদিন বঙ্গদেশে পাওয়া সে সময়ে বাঙ্গলার বিশেষ সৌভাগ্যের বিষয় ছিল। কাশিম আলি খাঁ বিংশ শতাব্দীর প্রথমভাগে ভাওয়ালে ইহলীলা সংবরণ করেন। তাঁর সমাধি এখনও ভাওয়াল বক্ষে বিরাজিত রয়েছে ও তাঁর নিজ রেয়াজের রবাব যন্ত্র রাজপ্রাসাদে আজও সযত্নে সংরক্ষিত আছে। ক্রমশঃ

গান

শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

জানি জানি প্রিয়তম ভুলিয়া যাইবে মোরে
তবু এ মরম-কথা বলিব আঁখির লোরে।
যদি কুহুরবে পড়ে মনে
ভুলে যাওয়া কোন খনে,
চকিত নয়ন মেলি' চাহিও কুটীর-দোরে।

ভুল করে যদি কভু ভিজেগো নয়ন দুটি
যদি তব স্মৃতিপটে শুকতারা হয়ে ফুটি।
তোমারি শিথান পাশে
বেড়াব কুসুম বাসে,
দীপশিখা হয়ে রাতে লুকায়ে যাইব ভোরে।

ভজন

দেশ—তেতালা

হরি ছবি নিরখি নৈন জড় মেরে
তরুণ তমাল শ্যাম সিরসিরুহ
অঙ্গ অঙ্গ পর দ্যুতি উরঝেরে।
মণিময় মকুট বিরাজিত মাথে
উদিত কোটী রবি মনহুঁ সবেরে
অলকে ছুটক রহি পগ উপর
ঘুঁঘরবারে সঘন ঘনেরে ॥

কথা—সুরদাস

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, বি-এ, সঙ্গীত-রত্নাকর

০ | ১ | ২´ | ৩
II{ মা রা মা পা | না না র্সা -া | নর্সা র্রা ণা ধা পা | পধা মা গা রা I
হ রি ছ বি | নি র খি ০ | নৈ০০ ০ ০ ন | জ০ ড় মে রে

০ | ১ | ২´ | ৩
মা রমা গা রা | রগা রসা ন্ সা | সা রা মরা মা | মপা পা মা পা I
ত রু০ ০ ণ | ত০ মা০ ০ ল | শ্যা ০ ম০ সি | র০ সি রু হ

০ | ১ | ২´ | ৩
রা মা মা পধা | ধর্সা ণা ধা পা | পধা পধা মা গা | রা গা রা সা II
অ ০ ঙ্গ অ০ | ০০ ঙ্গ প র | দ্যু০ ০০ তি উ | র ঝে ০ রে

০ | ১ | ২´ | ৩
II মা পা পা পা | না না না না | র্সা -া র্সা র্সা | র্সনা র্সা র্সা -া I
ম ণি ম য় | ম কু ট বি | রা ০ জি ত | মা০ ০ থে ০

০ | ১ | ২´ | ৩
পা না না নর্সা | র্সর্রা র্সা র্রা র্রা | র্সা র্রা র্সণা -া | ণা পধা -া পা I
উ দি ত কো০ | ০০ টী র বি | ম ন হুঁ০ ০ | স বে ০ রে

০ | ১ | ২´ | ৩

মা গা রগমা গরা | ন্‌া রা সা সা | মা রা মা পা | পধা র্সণা ধা পা I

অ ল কে০০ ০০ | ছু ০ ট ক | র হি প গ | উ০ ০০ প র

০ | ১ | ২´ | ৩

ণমা পা না না | র্সা না র্সা -া | র্রা ণা -ধা পা | মা গরা গা সা II

ঘুঁ০ ০ ঘ র | বা ০ রে ০ | স ঘ ০ ন | ঘ নে০ ০ রে

তান

২´ | ৩

১। সরা মপা নর্সা র্রর্সা | র্রণা ধপা মগা রসা I

২´ | ৩

২। মপা নর্সা র্রর্রা র্সণা | ধপা মগা রসা ন্‌সা I

০ | ১ | ২´

৩। সরা মপা ধণা ধপা | মপা ধপা মগা রসা | রমা পনা র্সর্রা র্সণা |

৩

ধপা মগা রসা ন্‌সা I

০ | ১ | ২´

৪। র্রর্রা র্সণা ধপা র্সর্সা | ণধা পমা ধধা পমা | গরা মগা রগা রসা |

৩

রমা পনা সরা সা I

রাগ-রাগিণীর নাম-রহস্য।

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীঅর্দ্ধেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায়

আমাদের দ্বিতীয় প্রবন্ধে (শ্রাবণ, ১৩৪১, ২০৪-২০৬ পৃঃ) "দেশাখ্য" রাগ, অর্থাৎ দেশ প্রদেশের নাম অনুসারে অভিহিত রাগের আলোচনা করিয়াছি। এই প্রবন্ধে আমরা, নগর, বা গ্রামের নাম অনুসারে অভিহিত কয়েকটী রাগিণীর পরিচয় লইব।

আমাদের প্রথম দৃষ্টান্ত বরাঢ়ী (বৈরাটী, বরাটিকা, বরাড়ী, বৈরাড়ী, বেরারী) রাগিণী। এই রাগিণীর নামের উৎপত্তি সম্বন্ধে কিছু মতভেদ আছে। এই রাগিণী বেশ প্রাচীন রাগিণী সে বিষয়ে কোনও মতভেদ নাই।

মতঙ্গমুনি তাঁহার গ্রন্থে "ভাষা-লক্ষণ" প্রকরণে,—'বরাটী' রাগিণীকে 'ভিন্ন-পঞ্চম' রাগ হইতে উদ্ভূত একটী ভাষা রাগিণী এইরূপ নির্দ্দেশ করিয়াছেন।(১)।

মতঙ্গের মতে, বরাটী রাগিণীর সংবাদী স্বর, ষড়্‌জ, ও ধৈবৎ; ঋষভ অত্যন্ত দুর্ব্বল, অর্থাৎ প্রায় বর্জ্জিত স্বর, সুতরাং রাগিণীটী ছয় স্বরের 'ষাড়ব' জাতীয় রাগিণী—এবং বিদ্যাধরগণের অতি প্রিয় (২)। শুদ্ধ বরাটি রাগিণী ষাড়ব্ জাতীয় বটে, কিন্তু কর্ণাট-বরাটী রাগিণী নান্তদেবের মতে সংপূর্ণ-রাগিণী। মতঙ্গমুনি যাষ্টিক-আচার্য্যের মত অনুসারে বরাটীকে ভিন্ন-পঞ্চমের 'ভাষা' নির্দ্দেশ করিয়াছেন ["এতা যাষ্টিক-প্রোক্তা ভিন্ন-পঞ্চম-ভাষাঃ"। বৃহৎ-দেশী, পৃঃ ১৩০]। সুতরাং বরাটী খুব প্রাচীন রাগিণী। কাহারও মতে এই রাগিণীর নাম মহাভারতে অতি প্রসিদ্ধ "বিরাট" নগর হইতে উদ্ভূত হইয়াছে। বিরাট পর্ব্বে, মৎস্যদেশের দুইটী নগরের উল্লেখ আছে:—(১) বিরাট-নগর, মৎস্যদেশের রাজধানী (২) উপ-প্লব্য, রাজধানীর সমীপস্থ একটী নগর ["উপ-প্লব্যম্ বিরাট-নগর-সমীপস্থ-নগরান্তরম্" নীলকণ্ঠ—টীকা, ৪, ৭২, ১৪]। বিরাট রাজার রাজধানী বিরাট নগর, পরে, সম্ভবতঃ, 'বৈরাট' এই নামে প্রসিদ্ধ হইয়াছিল (৩)। বিরাট পর্ব্বে, বৈরাটি" এই শব্দের বহুবার প্রয়োগ আছে [বিরাট পর্ব্ব, ৫৭ অধ্যায়]। বিরাট নগরে সঙ্গীত-বিদ্যাদির চর্চ্চা ছিল, তাহার কিছু ইঙ্গিত বিরাট পর্ব্বে পাওয়া যায়। মৎস্য-রাজার এই সহরে একটী নৃত্যশালা ছিল, যেখানে কন্যারা দিবাভাগে নৃত্ত শিক্ষা করিতেন (৪)। সুতরাং সঙ্গীতের কেন্দ্রস্থল বিরাট নগর হইতে বৈরাটী বা বরাটি রাগিণীর উৎপত্তি অসম্ভব নহে। কাহারও মতে, বরাটী রাগিণীর আসল ও আদি রূপ 'বৈরারী'—অর্থাৎ 'বেরার'-দেশ

---

(১) "শুদ্ধা ভিন্না তু বরাহী তথা ধৈবত-ভূষিতা।
বরাটী চ ততঃপ্রোক্তা ভিন্ন-পঞ্চম-সম্ভবাঃ॥"
বৃহৎ-দেশী, ১০৭ পৃঃ।

(২) "মধ্যমাংশা ধৈবতান্তা ঋষভেণ তু দুর্ব্বলা।
ষড়্‌জ-ধৈবত-সংবাদো দ্বি-শ্রুতীনাং সধৈবতম্॥
ভাষা তু ষাড়বাহ্যেষা বহু-ধৈবত-মধ্যমা।
বরাটী চেতি বিখ্যাতা গীতা বিদ্যাধরৈঃ কিল"॥
বৃহৎ-দেশী, পৃঃ ১২৯।

(৩) "Evidently this Virāta nagara became afterwards known as Vairāt" (বৈরাট). *Ancient Mid-Indian Ksatriya Tribes* by B. C. Law. Vol. I, 1924, p. 74.

(৪) "যৈষা নর্ত্তন-শালেহ মৎস্য-রাজেন কারিতা।
দিবাত্র কন্যা নৃত্যন্তিরাত্রৌ যান্তি যথাগৃহম্"॥
মহাভারত, বিরাট পর্ব্ব, ২২ অঃ, ৩ শ্লোক।

বর্ত্তমান কালে বিরাট নগরের অবশেষ দিল্লীর ১০৫ মাইল দক্ষিণ পশ্চিমে, ও জয়পুরের ৪১ মাইল উত্তরে নির্দ্দিষ্ট হইয়াছে [Cunningham : *Ancient Geography*, p. p. 341-42]

হইতে উৎপন্ন, বিরাট হইতে উৎপন্ন নহে। 'বরাড়ী' প্রাকৃত নাম, সঙ্গীত-আচার্য্যরা তাহাকে সভ্য, সম্মার্জ্জিত, ও সংস্কৃত রূপ দিয়েছেন—'বরাটী' বলিয়া। কিন্তু এই মত-ভেদের দ্বন্দ্ব সম্প্রতি অবসান হয়েছে নূতন প্রমাণের বলে। নান্যদেবের হস্তলিখিত পুথীতে স্পষ্ট লেখা আছে—বরাটী লাটদেশ (গুর্জ্জর, গুজরাট দেশ) হইতে উৎপন্ন ["বরাটী লাট-দেশজা"] (৫)। সুতরাং, বরাটী রাগিণী 'দেশাখ্য' রাগিণী, 'নগরাখ্য' রাগিণী নহে।

বরাটী রাগিণীর নানা উপাঙ্গ রাগিণী আছে। শার্ঙ্গ-দেব, [সঙ্গীতরত্নাকর, ১ ভাগ, পৃঃ ২১০] এবং তাঁহাকে অনুসরণ করিয়া ভাবভট্ট, ['অনূপ-সঙ্গীত-বিলাস', ১০৩ পৃঃ] বরাটীর ছয়টী উপাঙ্গের উল্লেখ করিয়াছেন :—কৌন্তলী-বরাটী, দ্রাবিড়ী-বরাটী, সৈন্ধবী-বরাটী, স্থান-বরাটী, হৃত-স্বর-বরাটী, এবং প্রতাপ-বরাটী। এই দুই আচার্য্য, পূর্ব্বাচার্য্য নান্যদেবের উল্লিখিত কর্ণাট-বরাটীর উল্লেখ করেন নাই। সম্ভবতঃ, পরে কর্ণাট-বরাটীর প্রচার লুপ্ত হইয়াছিল।

আর একটী 'নগরাখ্য' রাগিণী—খম্বাবতী। অতি প্রাচীন রাগিণী। ব্রহ্মা-দেবের পূজার চিত্র অবলম্বনে ইহার রূপকল্পনা হইয়াছে। কিন্তু ইহার ধ্যান-শ্লোকে ব্রহ্মা-পূজার কোনও উল্লেখ নাই (৬) কোন কোন হিন্দী ভাষায় লিখিত ধ্যানে চতুরাননকে পূজা করিতেছেন, এইরূপ ইঙ্গিত আছে ["সুন্দর তানন বানন সো চতুরাননকো বহুভাঁতি রিঝাবে"]। অনেক পূর্ব্বে, খম্বাবতী রাগিণীর সহিত প্রচলিত খমাজ, খম্মাজ, বা খাম্বাজ রাগিণীর সহিত গোলযোগ ঘটিয়াছে। 'খম্বাবতী' এই শব্দের অর্থ, বোধ হয়, এই,—যেখানে বহু স্তম্ভ (স্তম্ভ = প্রাকৃত 'খাম্ব'= থাম্) বিশিষ্ট গৃহাদি আছে—এইরূপ কোনও স্থান, বা সহর। অনেকে অনুমান করেন, যে গুজরাটের 'কাম্বে' (Cambay) সহর, 'কাম্বাৎ' অর্থাৎ 'খম্বাবতী' এই শব্দের অপভ্রংশ। ভিনীসের পর্য্যটক মার্ক পোলো ১৩ শতকে ভারতে এসে এই সহরের নাম "কাম্বাৎ" লিখেছেন এবং বলেছেন, সহর-বাসীরা এই শব্দের উচ্চারণ করেন 'খম্বায়াৎ'। টড্ সাহেব লিখেছেন এই সহরের যথার্থ হিন্দুনাম হ'ল 'খম্বতী'। শার্ঙ্গদেব এক রাগিণীর বর্ণনা করেছেন তাহার নাম লিখেছেন 'খম্ভা ইতি' [মার্কপোলো বলেছেন 'খম্ভা-য়েৎ'] (৭) 'রত্নাকর' প্রণেতা গুজরী রাগিণীর ৪ প্রকার 'ছায়া' রাগিণীর উল্লেখ করে, 'স্তম্ভ-তীর্থিকা' নামের এক রাগিণীর উল্লেখ করেছেন (৮)। খম্বাবতী রাগিণীর নাম মতঙ্গাদি প্রাচীন সঙ্গীতাচার্য্যগণের গ্রন্থে পাওয়া যায় না। 'খম্বাবতী' ও 'খম্বা-ইচী [শার্ঙ্গদেবের 'খম্বা-ইতি'] দুইটী সম্পূর্ণ বিভিন্ন রাগিণী বলিয়া বোধ হয়। লোচন কবির 'রাগ-তরঙ্গিণী"

(৫) "ধাংশ-গ্রহ-ন্যাস-বতী প-হীনা গান্ধার-তার-মন্দ্র
মধ্যমা।
সান্দোলিতা * * গমকৈশ্চ-যুক্তা পুনঃ (?)
কর্ণাট বরাটিকা।
ধৈবতাংশোহন্যাস সারহিতা পঞ্চমেন
বেগ-তারা-মন্দ্র-হীনা চ বরাটী লাট-দেশজা॥"
নান্যদেব, হস্তলিখিত পুথী, পত্রাঙ্ক ৯২ক, শ্লোক ৫২-৫৩॥

(৬) "খাম্বাবতী স্যাৎ সুখদা রসজ্ঞা
সৌন্দর্য্য-লাবণ্য-বিভূষিতাঙ্গী
গান-প্রিয়া কোকিল-নাদ-তুল্যা
প্রিয়ম্বদা কৌশিক-রাগিণীয়ম্" ॥
সঙ্গীত-সার-সংগ্রহ, পৃঃ ৬৯

(৭) "মধ্যমেন নিষাদেনাহন্দোলিতা ত্যক্ত-পঞ্চমা।
খম্ভা ইতিত (স্ত ?) দংশান্তা শৃঙ্গারে বিনিযুজ্যতে" ॥
সঙ্গীত-রত্নাকর, ১ম ভাগ, ২১২ পৃঃ ১৪১ শ্লোঃ

'অনূপ-সঙ্গীত-বিলাস' (১৫১ পৃঃ) এই শ্লোকটী উদ্ধৃত করে, রাগিণীটীর নাম 'খম্ভাবতি-বেলাবলী' বলেছেন ॥

(৮) "টক্কাশ্চতস্রো গুর্জর্য্যো ভুচ্ছিকা স্তম্ভ-তীর্থিকা।
ছায়া-প্রতাপোপ-পদে বেলাবলৌ চ ভৈরবী" ॥১৬
সঙ্গীত রত্নাকর, ১ম ভাগ, পৃঃ ১৫৬

গ্রন্থে (পরিশিষ্ট পত্রক) কর্ণাট-রাগ-মেলে 'খমাইচী (সম্ভবতঃ অধুনা প্রচলিত 'খমাজ') রাগিণীর উল্লেখ আছে। এবং ঐ গ্রন্থেই 'কেদার'-রাগ-'মেলে', 'খম্বাবতী' রাগিণীর উল্লেখ পাওয়া যায়। 'রাগ-তরঙ্গিণী' গ্রন্থ ১৪ শতকে লিখিত। ইহার পূর্ব্বে আর কোনও প্রাচীন গ্রন্থে খম্বাবতীর উল্লেখ নাই। মার্কপোলো ও মুসলমান পর্য্যটক ইবিন্ বটুটা, ১৩ ও ১৪ শতকে 'খম্বাবতী'কে সমৃদ্ধশালী নগর বলিয়া বর্ণনা করিয়া গিয়াছেন। সম্ভবতঃ এই খম্বাবতী নগর হইতেই 'খম্বাবতী' রাগিণীর উৎপত্তি হইয়াছে। রাগ রাগিণীর প্রাচীন চিত্রাবলীতে 'খম্বাবতী' ও 'খমাইচ' (খমাজ, খম্বাজ) রাগিণী বিভিন্ন মূর্ত্তিতে কল্পিত হইয়াছে।

আর একটী অতি প্রাচীন রাগিণীর নাম, সহর বা গ্রামের নাম অনুসরণে অভিহিত হইয়াছে—ইহার নাম ককুভ-রাগিণী॥ (ককুভা, কুকুভা, কুকুভ, ককুম্ভিকা, ককভ্)। এটী অতি প্রাচীন রাগিণী। অতি প্রাচীন 'নাম-রাগের' সহিত, মতঙ্গ আচার্য্য ৭টী 'সাধারণ' রাগ-গীতির উল্লেখ করিয়াছেন তাহার মধ্যে 'ককুভ' অন্যতম রাগ (৯)। সম্ভবতঃ এই প্রাচীন ককুভ রাগিণী, গুপ্তযুগের প্রসিদ্ধ ককুভ গ্রামের নাম অনুসরণে অভিহিত হইয়াছে। এক গুপ্তরাজার শিলালেখে 'সাধু-সংসর্গ-পূত' ককুভা নামে খ্যাত এক গ্রাম রত্নের উল্লেখ পাওয়া যায়:—

"খ্যাতেঽস্মিন্ গ্রামরত্নে ককুভাইতিজনৈঃ সাধু-সংসর্গ-পূতৈঃ"। (১০)

এই প্রাচীন 'ককুভা' গ্রাম বর্ত্তমানে, গোরক্ষপুর জেলায় শালমপুর-মগৌলী পরগণায় "কহুয়াঁ" নামে বিদ্যমান আছে।

আর একটী রাগিণী সম্ভবতঃ সহরের নাম অনুসারে অভিহিত—এটী 'জৌনপুরী' টোড়ী। যুক্ত প্রদেশে, প্রাচীন শার্কি বংশের মুসলমান রাজারা (১৩৯৩-১৪৭৩) জৌনপুরে একটু ক্ষুদ্র সাম্রাজ্য ১৪ শতকে প্রতিষ্ঠিত করেন। এই সহর ঐ যুগের নানা বিদ্যা ও সাধনার কেন্দ্রস্থল ছিল। শার্কী রীতি (Sharqi style) এই নামের নূতন ধরণের স্থাপত্য-রীতি শার্কীবংশের রাজারা প্রতিষ্ঠিত করেন। জৌনপুর ঐ যুগে বিদ্যা, বিলাস, ও নানা শিল্প ও সঙ্গীত আলোচনার কেন্দ্র ছিল। রাগের ইতিহাসে 'জৌন-পুরী' টোড়ী অতি প্রসিদ্ধ ও জনপ্রিয়।

একটী পারস্যদেশের রাগিণী (এক্ষণে হিন্দুসঙ্গীতে সন্নিবিষ্ট) নগরের নাম হইতে নাম হইয়াছে। ইহার নাম হিজেজ্ (হিজাজ্, হেজুজ্জী, হেজ্জুজিকা)। হেজাজ্ পারস্য দেশের একটী প্রাচীন সহর। এই সহর হইতে এই রাগিণীর উৎপত্তি। স্যর উইলিয়ম জোন্স সাহেব প্রথম এই উৎপত্তির অনুমান করিয়াছেন। (১১) হিজেজ

---

(৯) "নর্ত্ত শকাখ্যঃ ককুভস্তথা হর্ম্মাণ-পঞ্চমঃ।
রূপ সাধারিতশ্চৈব তথা গান্ধার-পঞ্চমঃ॥
ষড়্জ-কৈশিক-সংজ্ঞশ্চ সপ্ত সাধারণাঃ স্মৃতাঃ॥"
বৃহৎদেশী পৃঃ ৮৫।

"মধ্যমা পঞ্চমী জাতো-ধৈর্বত্যাশ্চ বিনিশ্মৃতঃ।
ককুভঃ পঞ্চম স্থাসো ধৈবতাং শস্ত নির্মিতঃ" ॥৩৫৪
বৃহৎদেশী পৃঃ ১০০।

(১০) Fleet : Gupta Inscriptions No 15, P 67.

(১১) "The name of this mode (*ragini*) is not Indian and if I am right in believing it a corruption of Hijaz which can hardly be written otherwise in the *Nagri* letters, we must conclude that it was imported from Persia." Sir W. Jones 'on the musical modes of the Hindoos'; pp 134-135.

রাগিণী পারসীকদের দান, সুতরাং 'পর-দত্ত' বা 'পরদ' রাগ বলিয়া পুণ্ডরীক বিট্ঠল তাঁহার "রাগ-মঞ্জরী" গ্রন্থে উল্লেখ করিয়াছেন। ["অন্যেঽপি পারসীকেয়া রাগাঃ পারদ নামকাঃ"]। 'হিজেজ' যখন হিন্দু সঙ্গীতে হিন্দু রাগ-রাগিণীর বংশে স্থান পাইল—তাহার স্থান আসাবরী মেলে নির্দ্দিষ্ট হইয়াছিল। ["আসাবর্য্যাংহিজেজকঃ"]। কিন্তু শীঘ্রই হিজেজ রাগ মেল-কারকের উচ্চ সিংহাসনে উপবিষ্ট হইয়া স্বাধীন, বা "মূল"-রাগের সম্মান পাইয়াছে। "রাগ-মঞ্জরী" গ্রন্থে হিজেজাখ্য মেল বলিয়া স্বতন্ত্র মেল-রাগের উল্লেখ আছে (১২)। দ্বিতীয় ভৈরব, হিজেজ মেলের অন্তর্গত রাগ। "স্বর-মেল-কলানিধির" মতানুসারে, হেজুজ্জীরাগ 'মধ্যম' মেল-রাগের অষ্ট রাগের মধ্যে অন্যতম রাগ। (১৩)।

[ক্রমশঃ]

(১২) অথ হিজেজ মেলঃ।
"গনী হেক-গতী যত্র হিজেজাখ্যস্তমেলকঃ।
মেলাদতো হিজেজশ্চ ভৈরবাদ্যা হ্যনেকশঃ।
হিজেজঃ সর্ব্বদাপূর্ণো নিত্রি সান্তর-কাকলী।
ইতি হিজেজঃ" ॥ ৪৮
রাগমঞ্জরী, ১৫-১৬ পৃঃ

(১৩) হেজুজ্জী-রাগঃ সংপূর্ণো মন্যাসো মগ্রহাংশকঃ
গেয়োঽহ্নঃ পশ্চিমে যামে কাকল্যন্তর ভূষিতঃ ।৪৮
ইতি হেজুজ্জী-রাগঃ"।
রাগ প্রকরণম্, "স্বরমেল-কলানিধি"।

ঝুলন

***কীর্ত্তন (ভাঙ্গা সুর)—কাহারবা**

আজি, ঝুলন ঝোলে দোলন দোলায়
যুগলে বকুল মালার শোভায়
মদন মোহন মূরলী বাজায়।
দামিনী দমকে ময়ুর ঠমকে
নাচন গমকে পেখম পাখায়।
বাদল ঝুরু ঝুরু মাদল গুরু গুরু
নূপুর রুমু ঝুমু গুঞ্জরে পায় পায়।

নবজ নাগরী পরণে ঘাগরী
মঞ্জু মাধুরী কুঞ্জে জাগায়।
মধুমদ গন্ধ কদম্ব কুন্দ
নন্দন ছন্দ চামেলী চাঁপায়,
রসিক নাগর রূপেরি সাগর
লইয়া কিশোরী ঝুলন খেলায়।

কথা ও সুর—শ্রীশৈলেন্দ্রচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় স্বরলিপি—শ্রীসুধীরচন্দ্র সেনগুপ্ত

* এই গানটীর আস্থায়ীর সুরের ঢং ময়মনসিংহ জেলার পূর্ব্ব অঞ্চল ও ত্রিপুরা জেলার পশ্চিমাঞ্চলের মাঙ্গলিক উৎসব-গীতি হইতে সংগ্রহ করা। এতদঞ্চলের স্ত্রীলোক এরূপ মাঙ্গলিক উৎসব-গীতি গাহিয়া থাকে। আমি অবশ্য গানটীকে কীর্ত্তন ভাঙ্গা সুর দিয়াছি।

শ্রীশৈলেন্দ্রচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

+ 0 + 0

সা সা II র্রা মা রা মা | পা ধা পধা র্সণা I ধা ণ্মা মধা ধণা | পধা পা (সা সা) I
আ জি ঝু ল ০ ন | ঝো লে ০ ০ ০ ০ দো ল ০ ০ ন ০ | দো০ লায় ' আ জি

রা ণা ধা পা | গা মগা রা -া I রা মা ণ্মা রা | গা গরা সা -া I
যু গ লে র | কু ০ ০ ল ০ মা লা র ০ | শো ০ ০ ভা য়

রা মা রা মা | পা পধা পধা সণা I পা ধা পমা গরা | সরা গমা পদ্মা পা II
ম দ ন মো | ০ হ ০ ন ০ ০ ০ মু র লী০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ বা জায়!

+ 0 + 0

II না -া ধা না | র্সা -া না র্সা I না নর্সর্রা ণা ধপা | মপা নর্সা র্রা র্সর্রা I
দা ০ মি নী | দ ০ ম কে ম ০ ০ ০ ০ মু র | ঠ০ ০ ০ ০ মকে

না -া না না | র্সা -া না র্সা I পা জ্ঞা র্রা র্সা | ণা ণধা ধপা -া I
না ০ চ ন | গ ০ ম কে পে খ ম পা | খা ০ য় ০

রা পা মা গা | রা রা রা রা I রা মা মা মগা | রা গা গা মগরগা I
বা ০ দ ল | ঝু রু ঝু রু মা ০ দ ল০ | গু রু গু রু০ ০ ০

রা রা মা মা | পা পা ধা পধর্সণধপা I পা ধা পধপমা গরসা | রা পা ন্ধা পা I
নূ ০ পু র | রু মু ঝু মু০ ০ ০ ০ ০ গু ন্ জ০ ০ ০ রে০ ০ | পা ০ য় পায়

-া না না না | -া না না না I -া র্সা র্সা র্সা | -া র্সা র্সা র্সা I
০ ব র জ | ০ না গ রী ০ প র নে | ০ ঘা গ রী

-া পা র্রা র্রা | র্সা ণা ধা পা I রা ণা ধা পা | মা মগা রগা সা II
০ ম ০ ঞ্জু | মা ০ ধু রী হৃ ০ দে জা | গা ০ ০ ০ ০ য়

+ ০ + ০

II স্না ম্রা মা গা | রা রগা সরা রা I রা মা মা মগা | রা রগা মগা রসা I

ম ধু ম দ | গ ০০ ০০ ন্ধ ক দ ০ ম্ব০ | কু ০০ ০০ ন্দ০

রা রা মা মা | পা পা ধা পধর্সণধপা I পা ধা পমা পরা | গমা পা ম্মা পা I

ন ০ ন্দ ন | ছ ০ ন্দ ০০০০০০ চা মে লী০ ০০ | ০০ ০ চাঁ পায়

-া না না না | -া না না না I -া র্সা র্সা র্সা | -া র্সা র্সা র্সা I

০ র সি ক | ০ না গ র ০ রূ পে রি | ০ সা গ র

-া পা র্রা র্রা | র্সা ণা ধা পা I রা ণা ধা পা | মা মগা রগা সা II

০ ল ই য়া | কি ০ শো রী ঝু ল ন খে | লা ০০ ০০ য়

শোক সংবাদ

ভারতীর একনিষ্ঠ সাধক, বাংলার অন্যতম শ্রেষ্ঠ গীতিকবি অতুলপ্রসাদ সেন, বার-এট্-ল মহাশয় আর ইহজগতে নাই। গত ৮ই ভাদ্র, শনিবার গভীর রাত্রে লক্ষ্নৌ সহরে তাঁহার পবিত্র আত্মা অমরলোক প্রাপ্ত হইয়াছে। বহুদিন হইতেই তিনি রক্তের চাপবৃদ্ধি হেতু কষ্ট পাইতেছিলেন, হঠাৎ পক্ষাঘাত রোগে আক্রান্ত হইয়া তিনি পরলোক গমন করিলেন। তাঁহার এই আকস্মিক মৃত্যুতে বাংলা সাহিত্যের যে ক্ষতি হইল, তাহা সুদূর ভবিষ্যতেও পূর্ণ হয় কিনা সন্দেহ। তাঁহার রচিত গীতিপুস্তকগুলি বাংলা সাহিত্যকে অমর করিয়া রাখিবে। তিনি সুদূর লক্ষ্নৌ সহরে থাকিয়াও আজীবন বঙ্গসাহিত্যের সাধনা করিয়া গিয়াছেন। তিনি যেমন গীতরচয়িতা ছিলেন, গীতের সুরদাতা হিসাবেও তিনি ছিলেন সুরশিল্পী ও সুগায়ক। তাঁহার শিশু-সুলভ চরিত্র-মাধুর্য্যে সকলেই মুগ্ধ হইত। আমরা তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গের প্রতি সমবেদনা জানাইয়া পবিত্র আত্মার শান্তিকামনা করিতেছি।

স্বরলিপি

মিশ্র ভাটিয়াল—কার্ফা

অকুল গাঙে ভাসিয়ে তরী
কোন্ দেশেতে যাও রে মাঝী
কোন্ দেশেতে যাও ?
ডাক্‌ছে তোমায় পারের পথিক
তারে সাথে নাও রে মাঝী
তারে সাথে নাও ॥

আকাশ পথে যায় পাখীরা
বিদায় গীতি গেয়ে,
ক্লান্ত রবি বিদায় মাগে
সাঁঝের পানে চেয়ে।

তোমার আমার মিলন মাঝে
ঐ পারে কার বাঁশী বাজে,
তারি সুরে সুর মিলায়ে
পারের গীতি গাও রে মাঝী
পারের গীতি গাও।

ছাইবে যখন রাতের কালো
জ্বল্‌বে তখন পারের আলো,
সেই আলোকের মলিন রেখায়
ভিড়্‌বে তোমার নাও রে মাঝী
ভিড়্‌বে তোমার নাও ॥

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—প্রফেসর বিমল গুপ্ত

II র্সা -া র্সা -া | র্সা -া র্সা -না I ধা না না -র্সা | না -ধা পা -া I
অ ০ কু ল্ | গা ০ ঙে ০ ভা সি য়ে ০ | ত ০ রী ০

ধা -া -া র্সা | ধা -পা পা -া I রা -া -া গা | মা -ধা পা -া I
কো ০ ন্ দে | শে ০ তে ০ যা ০ ও রে | মা ০ ঝী ০

মা -া -া রা | রা -সা সা -রা I ন্‌া -া -া -সা | -া -া -া -া I
কো ০ ন্ দে | শে ০ তে ০ যা ০ ০ ও | ০ ০ ০ ০

সা -া -া মা | মা -া মা -া I মা -পা পা -া | ধা -া ধা -না I
ডা ০ ক্ ছে | তো ০ মা য়্ পা ০ রে র্ | প ০ থি ০

-দা -া -া -পা | -া -া -া -া I পা -ধা ধা -র্রা | র্সা -া র্সা -না I

০ ০ ০ ক্ | ০ ০ ০ ০ তা ০ রে ০ | সা ০ থে ০

ধা -া -না র্সা | না -ধা পা -া I {পা -া -া ধা | ধা -া ধা -রা I

না ০ ও রে | মা ০ ঝী ০ তা ০ ০ রে | সা ০ থে ০

সা -া -া -া | -া -া পা পা } II

না ও ০ ০ | ০ ০ তু মি

II { মা -া মা মা | -ধা ধা ধা -না I র্সা -া র্সা -া | র্সা -া র্সা -র্রা I

০ ০ তো মা | র্ আ মা র্ মি ০ ল ন্ | মা ০ ঝে ০

-ধর্সা -া -া -া | -া -া -া -া I পর্সা -া -া পা | র্সা -া র্সা -র্রা I

০০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ঐ০ ০ ০ পা | রে ০ কা র্

[না র্সা না ধা | -া ধা ধা না I ধা পা]

না -র্সা না -ধা | -পা না ধা -পা I -া -া -া -া | -া -া -া -া }I

বাঁ ০ শী ০ | ০ বা জে ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

-া -া মা রা | -া মা মা -ধা I ধা -া -না র্সা | র্সা -া র্সা -া I

০ ০ তা রি | ০ সু রে ০ সু ০ র্ মি | লা ০ য়ে ০

র্সা -া র্সা -র্গা | র্রা -র্গা র্সা -র্রা I না -া -া র্সা | না -া ধা পা I

পা ০ রে র্ | গী ০ তি ০ গা ০ ও রে | মা ০ ঝী ০

পা -ধা ধা -গা | ধা -পা পা -ধা I মা -পা -মা -গা | -া মা পা -া II

পা ০ রে র্ | গী ০ তি ০ গা ০ ০ ও | ০ তু মি ০

II সা -া সা -া | -মা মা মা -া I মা -া -পা পা | পা -া পা -া I
আ ০ কা ০ | শ্ প থে ০ যা ০ য়্ পা | খী ০ রা ০

দা -া দা -া | পা -দা মা -পা I গা -মা পা -া | -া -া -া -া I
বি ০ দা য়্ | গী ০ তি ০ গে ০ য়ে ০ | ০ ০ ০ ০

মা -পা -দা দা | দা -া দা -া I পা -দা পা -গা | -া দা পা -মা I
ক্লা ০ ন্ ত | র ০ বি ০ বি ০ দা ০ | য়্ মা গে ০

গা -া গা -মা | -গা ঋা সা -ঋা I ন্া -সা সা -া | -া -া -া -া I
সাঁ ০ ঝে ০ | র্ পা নে ০ চে ০ য়ে ০ | ০ ০ ০ ০

{মা পা -া পা | পা না না -া I র্সা -া র্সা -া | র্সা -া র্সা -র্রা I
ছা ই ০ বে | য ০ খ ন্ রা ০ তে র্ | কা ০ লো ০

-না -া -র্সা -া | -া -া -া -া I পর্সা -া -া র্সা | র্সা -া র্সা -র্রা I
০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ অ০ ন্ ০ বে | ত ০ খ ন্

না -র্সা না -ধা | -া ধা ধা -না I -ধা -পা -া -া | -া -া -া -া} I
পা ০ রে ০ | র্ আ লো ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

-া -া মা রা | রা মা মা -ধা I ধা -া না -র্সা | র্সা -া র্সা -া I
০ ০ সে ই | আ লো কে র্ ম ০ লি ন্ | রে ০ খা য়

র্সা -া র্সা র্গা | র্রা -র্সা র্সা -র্রা I না না -া র্সা | না ধা পা -া I
ভি ০ ড়্ বে | তো ০ মা র্ না ও ০ রে | মা ০ ঝী ০

পা -ধা -ধা ণা | ধা -পা পা ধা I মা -পা -মা -গা | -া মা পা -া II
ভি ০ ড়্ বে | তো ০ মা র্ না ০ ০ ও | ০ তু মি ০

সঙ্গীত ও আশ্রম ধর্ম্ম

প্রফেসর কে, জি, ঢেক্‌নে

গায়নঃ পঞ্চমো বেদাঃ—ইহা আমাদের আর্য্যপ্রণালী। কিন্তু তাহা হইলেও অনেকেই মনে করেন যে সঙ্গীতের অভ্যাস বা সাধনা দ্বারা শিক্ষার্থী অন্যান্য সর্ব্ব বিষয়েই নির্লিপ্ত ও আসক্তিহীন হইয়া পড়েন এবং নৈতিক অবনতির সম্ভাবনা দেখা যায়; বর্ত্তমান সমাজের পক্ষেও তাহা গ্লানিকর হইয়া উঠে। কিন্তু এই বিষয়ে চিন্তা করিলে আমরা বুঝিতে পারি যে সঙ্গীত মনুষ্যধর্ম্মের নাশক নহে পোষক। এই সঙ্গীতকলাও বিজ্ঞানের অপব্যবহার দ্বারা সমাজের স্বাস্থ্য এবং সত্যানন্দ কখনও লাভ হইতে পারে না। সুখের বিষয় যে সঙ্গীত বিদ্যা ক্রমশঃ শিক্ষিত সমাজের মধ্যে প্রসারলাভ করিতেছে। আমরা নিশ্চিত আশা করি যে প্রাচীন আর্য্য সঙ্গীতের সদ্ব্যবহার হইলে আমাদের শারীরিক, মানসিক তথা আধ্যাত্মিক উন্নতি হইবে এবং দেশের স্বাস্থ্য ও সত্যানন্দ ফিরিয়া আসিবে।

সঙ্গীত সাধারণতঃ গার্হস্থ্য আশ্রমবাসীদের জন্যই এবং যতদিন এই সঙ্গীত ব্রহ্মচর্য্যাশ্রম হইতে গার্হস্থ্য অর্থাৎ বিদ্যার্থী মার্গ হইতে গার্হস্থ্যাশ্রম মার্গের লোকের হাতে না আসিবে ততদিন এই বিদ্যারূপ মহান অঙ্গ হইতে সুখপ্রাপ্তির আশা সুদুর্লভ। অতএব সুস্বাস্থ্য এবং মানসিক শান্তিলাভের জন্য আমাদের সঙ্গীত বিদ্যাকে সশাস্ত্র এবং সপ্রমাণ করিতে হইবে। এখন কিরূপে ইহা সম্ভব, দেখা যাউক।

বিশেষরূপে অনুসন্ধান করিলে দেখা যায় যে সঙ্গীতের প্রকার মানবীয় নৈতিক গতির উচ্চতম ধর্ম্মানুসন্ধানক। সর্ব্বপ্রকার সঙ্গীতের প্রয়োজনীয়তা পৃথক পৃথক অবস্থার ধর্ম্মানুগত স্থিতি এবং প্রসঙ্গের উপরেই অবলম্বিত যদি ইহাই না হইল, তবে আমাদের উন্নতি কোথায়? সুতরাং আমাদের দেশের কল্যাণের জন্য আমাদের প্রাচীন সংস্কারকে বাঁচাইয়া রাখা দরকার। নীতি-তত্ত্বানুসারে সঙ্গীতকলার উন্নতিসাধন বর্ত্তমান উচ্চতম শিক্ষিত সমাজের অবশ্য কর্ত্তব্য। আমাদের আর্য্যসংস্কার অনুসারে মনুষ্য-জীবন চারি আশ্রমে বিভক্ত। যথা—ব্রহ্মচর্য্য, গার্হস্থ্য, বাণপ্রস্থ ও সন্ন্যাস। যদি এই আশ্রম-ধর্ম্মানুসারে সঙ্গীত বিদ্যার সেবা করা যায়, তাহা হইলে সঙ্গীতবিদ্যার উন্নতিও নিশ্চয় এই আশ্রম ধর্ম্মানুসারেই হইবে এবং তাহা হইলেই বহুপ্রকার সাধনার মধ্যে এই সরল ও পবিত্র সাধনা দ্বারাই আমরা আমাদের লক্ষ্যের দিকে সহজেই অগ্রসর হইতে পারিব এবং অশেষ শান্তিও লাভ হইবে। আমাদের জীবন রস পরিপূর্ণ। যখন আমরা এই সব বিষয় চিন্তা করি তখন রসশাস্ত্র কি এবং ইহাতে কি আছে এই বিষয় সম্যক্ বুঝিতে পারি। ভাষার ভিতর যেমন ভিন্ন ভিন্ন অর্থসূচক ধ্বনি বিভিন্ন স্থানের স্পর্শ প্রাপ্তি দ্বারা অ আ ই ইত্যাদি রূপে উচ্চারিত হয়, সেইরূপ রসবোধক ধ্বনি বিভিন্ন স্থানের স্পর্শ প্রাপ্ত হইয়া ষড়জ, ঋষভ, গান্ধার, মধ্যম, পঞ্চম প্রভৃতি প্রকারের স্বরভেদ হইয়া থাকে। এই রসবোধক ধ্বনি নয় প্রকার। যথা—বীর, রৌদ্র, শান্ত, আদি, অদ্ভূত, শৃঙ্গার, হাস্য, করুণ, বীভৎস ও ভয়ানক। এক অথবা একাধিক রস প্রকট করিবার জন্য স্বরের যে বিন্যাস হইয়া থাকে, তাহাকে রাগ বলে। মতঙ্গ ঋষি বলিতেছেন—স্বরবর্ণ বিশিষ্টেন ধ্বনি ভেদেন বাজনহরঞ্জতে যেন কথিতঃ স রাগঃ সম্মতঃ শতাম্। এখন এই রাগ সকল রসাত্মক বলিয়া আমাদের দেখা কর্ত্তব্য ইহারা কয় ভাগে বিভক্ত। সাধারণতঃ ইহারা দুইপ্রকার—অনুকূল ও প্রতিকূল। এই অনুকূল ও প্রতিকূল রসশাস্ত্রের উপরেই আমাদের রাগশাস্ত্র নির্ভর করে, কিন্তু সাধারণতঃ মানুষ এই অনুকূলতা

বা প্রতিকূলতা সম্বন্ধে বিচার করে না বলিয়াই অনেক সময়ে রাগের মধ্যে প্রতিকূল রসের অপব্যবহার করিয়া ফেলে এবং রাগাভ্যাস মধ্যে এক নূতন জিনিষের সৃষ্টি হইয়া পড়ে। আর যখন সঙ্গীত শুদ্ধ রাগাত্মক না হয়, তখন আমরা ইহাকে একটী আধুনিক ধরণের (modern style) রাগ বলিয়া নূতন নামের শীলমোহর দিয়া বাজারে ছাড়িয়া দিই। এই শ্রেণীর সঙ্গীত সমাজের মধ্যে এরূপ প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছে যে বর্ত্তমান বর্ণশঙ্করের মত স্বরশঙ্করও ভারতব্যাপী বিস্তার লাভ করিয়াছে। দৃষ্টান্ত-স্বরূপ ভৈরবী রাগিণী মধ্যে শুদ্ধ রিখব ও তীব্র মধ্যমের ব্যবহার একটী অতি সাধারণ বস্তু যদিও ইহা প্রকৃত শাস্ত্র-সম্মত নহে, এই রকম রাগের বহুল প্রচার দ্বারা আমাদের কর্ণমাধুরীও নষ্ট হইয়া গিয়াছে। এই সকল অন্তরায় সত্ত্বেও আমাদের শাস্ত্রের দিকে লক্ষ্য রাখা কর্ত্তব্য এবং আশা করি সুশিক্ষিত সমাজ এইদিকে সতর্ক দৃষ্টি নিক্ষেপ করিলেই ভারতের সঙ্গীত সংসার আবার উন্নত হইবে। আমাদের সঙ্গীত পারমার্থিক, সাবধানক এবং মায়াবর্ত্তক এই প্রকারে ইহা ঐক্য, ধ্যান, একবচন, বীর রসাত্মক; ধ্যান ভজনাদি জীবেশস্তবনাত্মক, বোধক, উপদেশক, তারক তথা সাবধানত্মক তথা অজ্ঞান মূলক অর্থাৎ ভক্তি, দাস্য, মোহ, মায়া, প্রেম, রতি, কাম, হাস্য, সর্ব্বজাত্র রিপুষড়বর্জ্জিত, প্রাপঞ্চিক স্বত্বাদি গুণ রসাত্মক। তাহা হইলে কোন সুরের সহিত কোন সুর কি কারণে মিলিত হইয়া রাগ উৎপন্ন করিতেছে তাহা যদি আমরা আমাদের জ্ঞানচক্ষু উন্মীলন করিয়া রসশাস্ত্রের দিকে লক্ষ্য করি তাহা হইলে আমাদের সম্যক অজ্ঞানতা দূরীভূত হইয়া যায়। পরন্তু সুরের রস ও গুণের অভ্যাস করিবার সময় কোন সুর কোন সময়ে অন্য কোন সুরের সহিত মিশ্রিত হইতে পারে এই ধারণাও আমাদের মনে থাকিবে এবং কার্য্য-কারণভাবে শুভাশুভ প্রসঙ্গের কোন রকম সঙ্গীত হওয়া দরকার এই বিষয়ও প্রশ্নাত্মক হইয়া উঠিবে। তাহা ছাড়া মজলিসে, মন্দিরে, রাজসভায়, কষ্টের সময়ে, বিয়োগ সময়ে ও যুদ্ধ ইত্যাদি শুভাশুভ কৃত্য সময়ে যে যে রসের উপযোগীতা হইতে সেই সেই রসের রাগও প্রসঙ্গানুসারে আমাদের নির্ব্বাচন করিতে হইবে। যখন এই বিষয়ে চিন্তা করি তখন বুঝিতে পারি যে দৈনিক, বার্ষিক, শারীরিক এবং শীতোষ্ণকালানুসারে রাগের কিরূপ প্রকার ভেদ হইবে তাহাও আমাদের দেখা কর্ত্তব্য।

এখন উপরোক্ত বিবৃতি সম্বন্ধে আলোচনা করিলে দেখা যায় যে আমাদের আশ্রমধর্ম্মানুসারে সঙ্গীতের সদ্ব্যবহার হওয়া নিতান্ত দরকার। আশ্রমধর্ম্মানুসারে মনুষ্যের তিন আশ্রমের মধ্যেই জগতের সমস্ত শিক্ষা দীক্ষা মানুষকে সমাপ্ত করিতে হয়। প্রত্যেক আশ্রমের জন্যই আশ্রমধর্ম্মানুসারে সঙ্গীত শাস্ত্রের প্রয়োজনীয়তা ভিন্ন ভিন্ন স্বরূপের যোগ্যতানুযায়ী হইতেছে। ইহা স্বরের রস ও গুণ হইতে জানিতে পারা যায়। যখন ইহার প্রকৃত তথ্য আমরা অবগত হইব তখন আর বিদ্যার্থীকে ধর্ম্মার্থকামমোক্ষানুগ্রহকারক, বাণপ্রস্থীকে, শৃঙ্গার ও বীভৎস রসাত্মক এবং গৃহস্থকে বিদ্যাভ্যাসোত্তেজক সঙ্গীতের শিক্ষা দেওয়া উপযুক্ত মনে করিব না। সে প্রাচীন সংস্কার ও সভ্যতার আদর্শকে আমরা আধুনিক সংস্কার ও সভ্যতার মধ্যে হারাইতে বসিয়াছি। আমাদের প্রধান কর্ত্তব্য হইতেছে যে এই বর্ত্তমান সংস্কার ও সভ্যতার যুগেও আমাদের প্রাচীন সংস্কারকে বাঁচাইয়া রাখা। এই সংস্কার প্রগতির যুগেও যাঁহারা সঙ্গীতকলা ও বিজ্ঞানের উৎকর্ষ সাধনের জন্য ঐকান্তিকভাবে তাঁহাদের তনু মন ধন সমর্পন করিয়াছেন, আমরা তাঁহাদের নিকট আশা করি যে তাঁহারা আধুনিক সংস্কারের মধ্যেও সঙ্গীতকে বিজ্ঞানসম্মত ভাবে এবং পদ্ধতি অনুসারে প্রচার করিতে যত্নবান হইবেন। প্রকৃতপক্ষে সঙ্গীত সংস্কৃতিক, মানবী ধর্ম্ম সম্বর্দ্ধক, এবং আত্মানুসন্ধানক হওয়া উচিৎ। আমাদের সাঙ্গীতিক জীবন এইপ্রকার হওয়ার জন্য বিদ্যার্থীর সঙ্গীত

হইবে জ্ঞানপ্রাপক, শরীর ও ধর্ম্মপ্রবর্দ্ধক, দীর্ঘজীবন সহায়ক, ধৈর্য্যস্বরূপক, রোগনাশক এবং বিদ্যাভ্যাসোত্তেজক। অর্থাৎ সাধারণতঃ সঙ্গীত দ্বারা বিদ্যার্থীকে বীর, অদ্ভুত এবং ভক্তি রসাত্মক সঙ্গীত সাহিত্য শিখাইতে হইবে। গৃহস্থের জন্য সঙ্গীত হইবে ব্যবহার ধর্ম্মরক্ষক, আরোগ্যবর্দ্ধক, ইহপর সুখানুসন্ধানক জ্ঞান বিজ্ঞান স্বরূপ অর্থাৎ গার্হস্থ্য ধর্ম্মের জন্য সঙ্গীত নব-রসাত্মক হইবে। সঙ্গীত সাহিত্যে পূর্ণতা প্রাপ্ত হওয়ার জন্য গৃহস্থ আশ্রমই মুখ্য আশ্রম। বাণপ্রস্থ আশ্রমের জন্য এই সঙ্গীত সাহিত্য হইবে লোক-কল্যাণকারক, আত্মানুসন্ধানক, ধর্ম্মার্থ-কাম-মোক্ষানুগ্রহকারক। আমাদের শিক্ষা-জীবনে যদি এই আদর্শ সমূহের বিশেষভাবে অনুসরণ করা যায় তাহা হইলে সেই অতীত যুগের আমাদের পূর্ব্বপুরুষগণের ন্যায় আমরাও আবার সঙ্গীতের সত্যজ্ঞান উপলব্ধি করিতে সক্ষম হইব।

স্বরলিপি

ছায়ানট—ত্রিতাল

জীবন তটিনী চলে ছল ছল,
ক্ষণ-অতিথির মন চঞ্চল।
'চোখ গেল' পাখী
ডাকে থাকি থাকি,—
জল-ভরা-আঁখি এত কি বিফল।
যে আসে সে যায়,
যে রহে হেথায়—
মুছিবে ব্যথায় চোখের কাজল॥

কথা—শ্রীবীরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য, এম্-এ, বিদ্যারত্ন

সুর—শ্রীমতী গৌরী দেবী

স্বরলিপি—শ্রীজগৎ ঘটক

	০				১				২´				৩				
II	-া	রা	রণা	ধা	পা	-পমা	ধা	পা	-া	রা	গা	মা	রা	-গা	মধা	পা	I
	০	জী	ব০	ন	ত	০০	টি	নী	০	চ	লে	ছ	ল	০	ছ০	ল	
	-া	রা	গা	গমা	মরা	-া	সন্া	-সা	-া	সর্া	-না	র্সা	ধা	-ণা	ধপা	পা	II
	০	ক্ষ	ণ	অ০	তি	০	থি০	র্	০	ম	০	ন	চ	ন্	চ	ল	

II -া পা -া পা | পনা -ধা ধর্সা র্সা | -া র্সা র্গর্রর্গা র্রা | র্সা -া র্সা র্সা I
০ চো খ্‌ গে | ল০ ০ পা খী | ০ ডা কে০০ থা | কি ০ থা কি

-া র্সনা -র্রর্সা র্সা | র্সধা -ধণা ধপা পা | -া রা গমধা পা | পগমা -গমা রা -সা II
০ জ০ ০ল্‌ ভ | রা ০০ আঁ০ খি | ০ এ ত০০ কি | বি০ ০০ ফ ল্‌

II -া পা পা পা | পনা -ধা ধর্সা -া | -া র্সা র্সর্গর্রর্গা র্রা | র্সা -া র্সা -া I
০ যে আ সে | সে০ ০ যা য় | ০ যে র০০০ হে | হে ০ থা য়্‌

-া র্সনা র্রর্সা র্সা | র্সধা -ধণা -ধপা -া | -া রা গমধা -পা | পগমা -গমা রা -সা II
০ মু০ ছি০ বে | ব্য ০০ থা০ য়্‌ | ০ চো খে০০ র্‌ | কা০ ০০ জ ল

গান

শ্রীযতীশচন্দ্র দাশগুপ্ত

(আমার) সাধের কুঁড়ে ঘর।
যত্নে তারে বেঁধেছিলাম পাহাড় পথের পর॥

বাম পাশে তার জংলা নদী, গভীর কালো জল
কাশবনে তার দু'তীর সদা করতো টলমল;
তার, স্রোতের তানে, দূর পথিকের লাগতো প্রাণে ডর
(তবু) ছিলাম ভালো, ছিল না কেউ সেথায় আপন পর॥

সাতে ভূতে আন্‌লো টেনে, আমায় ভীরের মাঝ
যতই ভাবি এরাই তাদের, ততই বাড়ে কাজ;
যুগের পরে যুগ কেটেছে, গেছে তুফান ঝড়,
(আজ) ফিরে গিয়ে পাবো কিরে কুঁড়ের সোনার ঘর।

ভৈরব মিশ্র—ঢিমা ত্রিতাল*

রচনা—শ্রীরাখালদাস মজুমদার   স্বরলিপি—কুমারী শেফালিকা ঘোষ

আস্থায়ী

+ ৩ ০ ১
II { পা পা পা পমা | পদা নর্সা নদা পা | মা মা গমপা মা | গা ঋঋা সা সঋা } I

+ ৩ ০ ১
{ দ্‌া দ্‌ন্‌া সা সঋা | মা গঋা সা গমা | পা পদা মা গমপা | গমা গঋা সা সঋা } II

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
II { গমা পদা মা পদা | নর্সা ঋ´না র্সা -া | পদা নর্সা ঋ´া র্সা | নর্সঋ´া র্সনা দা পা } I

+ ৩ ০ ১
র্গা র্গঋ´া র্সা র্সনা | দা ননা র্সা -া | নর্সা নদা পমা গমা | পদা পা মগা সঋা I

সঞ্চারী ও আভোগ

+ ৩ ০ ১
II { পদা র্সা র্সা র্সা | পদা মা মা মা | সঋা পা মা মা | গমপদা পমা গঋা সঋা } I

+ ৩ ০ ১
র্সা র্সা -া পদা | ঋ´া র্সা -া পদা | র্সা নদা পা পদা | র্সা র্সা -া পদা I

+ ৩ ০ ১
র্রা র্সা -া পদা | র্সা নদা পা পদা | ঋ´র্সা নর্সা দনা র্সা | গমা পমা গঋা সঋা II I

---

*এই গৎটী নৃত্যশিল্পী মণিবর্দ্ধনের শিব-তাণ্ডবে New Indian Orchestra কর্ত্তৃক বাদিত হয়।

নাদ ও তাহার বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

সঙ্গীতিয় স্বর (Musical tone), অতি সংবাদী স্বর (Harmonies), সংবাদন (Conoonance), শব্দরূপ (Quality).

সঙ্গীতিয় স্বরের মিশ্রণ বা সম্মিলন প্রকৃতিই (Compound nature) যে উহার বিশিষ্টতা দান বা রূপের উপর প্রভাব বিস্তার করে এ কথা অনেকদিন হইতে জানা গিয়াছে, এবং স্বতঃই এই সত্য হইতে প্রমাণিত হয় যে, এই রূপ বা বিশিষ্টতা, স্পন্দন দ্রুততা বা বিস্তৃতির উপর নির্ভর করে না। যাহা কেবল মাত্র পিচের প্রভাব জ্ঞাপক ও শব্দের বল বা উচ্চৈস্বরতার পরিচায়ক। হেল্মহোল্টজ (Helmholtz) প্রথম যিনি পরিষ্কাররূপে দেখাইয়াছেন যে, "নানাপ্রকার মূর্ত্তি বা আকৃতির স্পন্দন আমাদের কর্ণে যে ক্রিয়া উৎপাদন করে, তাহা যত্ন ও নিভুলতার সহিত পরীক্ষা করিলে দেখা যায় যে, উহাতে আমরা একপ্রকার আশ্চর্য্যজনক এবং অপ্রত্যাশিত অসাধারণ ব্যাপারের (Phenomenon) সহিত পরিচিত হই; যাহা অনেকদিন হইতে কোনও কোনও বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞের ও স্বভাবতত্ত্ববিদের (Physicist) নিকট পরিজ্ঞাত থাকিলেও একটি তুচ্ছ কৌতূহলোদ্দীপক ঘটনা বলিয়া পরিগণিত হইত। ইহার (এই স্বরমিশ্রণ প্রকৃতির) কার্য্যের বিষয়ে এতদিন সর্ব্বপ্রকার সঙ্গীতিয় স্বরের সাধারণ ও বিশেষ আবশ্যকীয় ব্যাপারে উপেক্ষা করা হইত।" এইরূপ আবিষ্কার বা উহাদিগকে সঙ্গীতে স্থান দান করার ফলে হারমনিক উচ্চখণ্ড স্বরের (Harmonic upper partials) নিয়ম বা বিধি উদ্ভাবিত হইয়াছে। সঙ্গীতের (স্বরের) এই মূলনীতির নিম্নলিখিত উপায়ে বেশ পরিষ্কার রূপে বিবৃত করা যায়।

কোনও একটি সঙ্গীত যন্ত্রে যখন একটি স্বর উৎপাদন করা যায়, ঐ মূল স্বর সত্ত্বেও আরও কতকগুলি স্বর অগ্রগমনশীল ধারায় বা পর্য্যায়ে (In a progressive series) উহার সহিত উৎপাদিত হয়, যাহাদের প্রত্যেকটি তাহার পূর্ব্বটি অপেক্ষা কম বলশালী হয়। যদি কোনও একটি নির্দ্দিষ্ট সময়ের ক মূল স্বরের স্পন্দন সংখ্যা জ্ঞাপন করে বা হয়, তবে উহার পূর্ণ পর্য্যায়ের বা ধারার নিয়মিত বিন্যাস (Order) ক, ২ক ৩ক ৪ক ৫ক ৬ক ৭ক প্রভৃতি হইবে।

এইরূপে যদি মূল স্বর সা বা C হয়, তবে প্রথম তিন অষ্টকের পূর্ণ পর্য্যায় বা শ্রেণী হইবে :—

হার (Ratio)	ক,	২ক,	৩ক,	৪ক,	৫ক,	৬ক,	৭ক
স্বর (Tones)	স১	স২	প২	স৩	গ৩	প৩	ঋ৩
স্পন্দন সংখ্যা	৬৪	১২৮	১৯২	২৫৬	৩২০	৩৮৪	৪৪৮

এখানে দেখা যাইতেছে যে তিনটি স, দুইটি প একটি গ ও একটি ধা ও নি মধ্যস্থ স্বর পাওয়া যাইতেছে বা উৎপাদিত হইতেছে। যদি প্রথম সার সহিত দ্বিতীয় বা উহার অষ্টকের সা একসঙ্গে বাজান বা ধ্বনিত করা যায়, তবে স২ র হারমনিক শ্রেণী বা পর্য্যায় প্রথম তিন অষ্টকের ভিতর হইবে :—

হার (Ratio)	২ক	৪ক	৬ক	৮ক	১০ক	১২	১৪ক
স্বর (Tones)	স২	স৩	প৩	স৪	গ৪	প৪	ঋ৪
স্পন্দন সংখ্যা	১২৮	২৫৬	৩৮৪	৫১২	৬৪০	৭৬৮	৮৯৬

ইহা পুনরায় তিনটি স, দুইটি প, একটি গ ও একটি ধ ও নি মধ্যস্থ স্বর উৎপাদন করিতেছে, যাহা কেবলমাত্র পূর্ব্বোক্তটির এক অষ্টক উচ্চ। আবার যদি স১ ও স২ একসঙ্গে ধ্বনিত করা হয়, তবে স১-এর প্রথম তিনটি

অষ্টকের হারমনিক স২-এর প্রথম দুই অষ্টকের সহিত মিশ্রিত হইয়া যাইবে, যথা :—

স১, ১ম তীব্রতা (1st intensity)
স২+স২, ১ম ও ২য় তীব্রতা (1st & 2nd intensity)
প২, ৩য় তীব্রতা (3rd intensity)
স৩, ২য় ও ৪র্থ তীব্রতা (2nd & 4th intensity)
প৩+প৩, ৩য় ও ৬ষ্ঠ তীব্রতা (3rd & 6th intensity)
গ৩, ৫ম তীব্রতা (5th intensity)
ঋ১, ৭ম তীব্রতা (7th intensity)

উপরোক্ত নিয়ম হইতে ইহা বেশ প্রতীয়মান হয় যে, যখন স১ এবং স২ দুইটি স্বর একসঙ্গে ধ্বনিত করা যায় তাহারা উচ্চস্বর (over tones), উচ্চখণ্ড স্বর (upper partials) বা হারমনিক উৎপাদন করে, যে উচ্চস্বরগুলির মধ্যে স সকল ব্যতীত, প (পঞ্চম) এবং গ (তৃতীয়) উহাদের অষ্টকের পর্দ্দা সকলের সহিত অন্যান্য স্বর বা পর্দ্দা অপেক্ষা সা'র অধিক নিকটবর্ত্তী সম্পর্কবদ্ধ (Related) স্বর।

স্বাভাবিক নিয়মানুযায়ী যে কোনও স্বর ও তাহার অষ্টক যে একই নামে অভিহিত হয়, তাহার কারণ ঐ দুই স্বর একসঙ্গে উৎপাদন করিলে, তাহারা প্রায় একই প্রকার শব্দ বলিয়া বোধ হয়। এই উক্তির যথার্থতা উপরি উক্ত ঘটনা সমূহ হইতে বৈজ্ঞানিক উপায় প্রমাণ করে।

মন্তব্য স্বরূপ ইহা বলা যাইতে পারে যে এক অষ্টক ব্যবধান শব্দের মিশ্রণের ফল হয় ঋ স্বরকে নিষ্প্রভ করা এবং সা গা ও পা স্বরকে আরও পরিষ্কাররূপে সম্পর্কবদ্ধ করা। এখন দেখা যাইতেছে যে এই স্বরসমষ্টি—যাহা সা বা C একক বা উহার যে কোনও অষ্টকের ঐ স্বরের সহিত ধ্বনিত হইলে—দীর্ঘ ত্রিতয় (Major Triad) বা স্বাভাবিক গ্রামের (Natural Scale) প্রথম, তৃতীয় ও পঞ্চমের একত্র সমাবেশ উৎপন্ন করে। তাহাদের স্পন্দন সংখ্যায় ৪, ৫, ৬ এই সোজাহারে হয়।

সঙ্গীতে হারমনিক ধারা বা শ্রেণীর খুব আবশ্যকীয় একটি স্থান বা সম্বন্ধ আছে যাহার বিষয়ে এই প্রবন্ধের প্রারম্ভে বিশদভাবে না হইলেও একবার বলা হইয়াছে, কিন্তু এখানে যতটা সম্ভব পরিষ্কার করিয়া আলোচিত হইবে।

(১) শব্দায়মান তাঁত বা তারের নিয়মিত ভাগে (Regular Division)

(২) অর্গ্যান পাইপের বায়ু প্রবাহের বৃদ্ধির সহিত,

(৩) কিংবা পিত্তলের যন্ত্রের ক্রুক (Crook বা Embonchre) বদলাইলে, পূর্ব্ব কথিত নিয়মে, সেই একই প্রকার স্বরের অনুগামিত্যেও নিয়মিত বিন্যাস উহার সহিত স্বতঃই বিদ্যমান থাকে।

(১) তাঁত জাতীয় যন্ত্রে হারমনিক বাহির করিবার প্রথা পূর্ব্বে একবার বলা হইয়াছে সুতরাং এখানে তাহার পুনরাবৃত্তি নিষ্প্রয়োজন।

(২) অর্গ্যান পাইপে হারমণিক ষ্টপ ব্যবহারে উহা উৎপাদিত হয়, এই কার্য্য সম্পাদনের জন্য উহার সংবাদি টিউব (Consonant Tubes) সকল উপযুক্ত মাপের দ্বিগুণ মাপযুক্ত করিয়া মধ্যস্থানে একটি ছিদ্র করা হয় এবং তখন উহাতে বায়ু-প্রবাহ বৃদ্ধি করিলে ঐ নিয়মে কার্য্যকরি হয়।

(৩) ফ্রেঞ্চ হরণ (French Horn) বা ঐ জাতীয় অন্যান্য পিত্তলের যন্ত্রে হারমনিক ধারার সমস্ত পর্দ্দাগুলি স্বরগ্রামের মধ্যে খোলা পর্দ্দা (open notes) হিসাবে ব্যবহার হয় :—

C G C E G X C D E F G X C

সা পা সা গা পা ঋ সা ঋ গা মা পা ঋ সা

ঠিক মূল স্বর বা পর্দ্দা কিন্তু এখানে সর্ব্ব নিম্ন পর্দ্দা

হইতেও এক অষ্টক নিম্ন; যাহা সাধারণ মাউথপিস (mouth piece) সাহায্যে বাহির করা অসম্ভব কিন্তু অন্য কোনও প্রকার শব্দোৎপাদক পদার্থ যথা—ক্ল্যারিওনেট রিড (Clarionet reed) উহার টিউবে আট্‌কাইয়া সহজে বাহির করা যায় বা সম্ভবপর হয়।

যদি হারমনিক ধারাকে পর পর করিয়া পুরা পাঁচ অষ্টকের অধিক পূর্ণ ধারাতে অগ্রগমনশীল (Extend) করিয়া বাহির করা যায় তবে সঙ্গীতের সাতটি স্বর, হারের পূর্ণায়তন গঠনে সাহায্য কারিক্রম-নৈকট্য হইতে, ঠিক পর পর, ক্রমশ: উহা হইতে প্রকাশ পায় বা উৎপাদিত হয়। এই ব্যাপারটি মি: কলিন ব্রাউন (Mr. Collin Brown, Ewing lecturer of music at the Andersonian University, Glasgow) কর্তৃক বেশ পরিষ্কাররূপে প্রদর্শিত হয়, নিম্নে তাহার একটি অনুলিপি দেওয়া হইল, সর্ব্ব নিম্ন মা বা F পর্দ্দার উপর হইতে যেখান হইতে চব্বিশ, সাতাইশ, ত্রিশ, বত্রিশ, ছত্রিশ, চল্লিশ, পঁয়তাল্লিশ ও আটচল্লিশ হারমনিক স্বর উৎপাদিত হইয়া পর পর একটি সপ্তস্বর বিশিষ্ট Enharmonic স্বরগ্রামে পরিণত হয়। হারমনিক স্বরসকল যাহারা স্বরগ্রামের অন্তর্ভুক্ত নহে Staffএ তাহাদের উপযোগী স্থানের নিকট ঢেরা বা ক্রশ চিহ্ন দেওয়া হইয়াছে।

পূর্ব্বে দেখান হইয়াছে যে C বা সা স্বর যখনই উৎপাদিত করা যায়, গা এবং পা উহার সহিত স্বতঃই সন্নিবেশিত বা উৎপাদিত হয় ঠিক এইরূপ আদর্শে অন্য কোনও স্বরের সাহায্য না লইয়া ঐ দুই স্বর ও তাহাদের অষ্টক বা স্বাভাবিক প্রতিনিধি সাহায্যে আরও দুইটি দীর্ঘ সংঘাত (major chord) উৎপন্ন করা সম্ভব হয় যথা :—

সঃ গঃ পঃ ৪ঃ ৫ঃ ৬ স্বরের ত্রিতয় (Tonic Triad)
পঃ নিঃ রেঃ ৪ঃ ৫ঃ ৬ পঞ্চমের ত্রিতয় (Dominant Triad)
মঃ ধঃ সঃ ৪ঃ ৫ঃ ৬ মধ্যমের ত্রিতয় (Subdominant Triad)

এখানে দেখা যাইতেছে যে নি ও রে এবং ধ ও স, পা এবং মার তৃতীয় ও পঞ্চম স্থান অধিকারি স্বর। এইরূপ হইবার কারণ, যদি পা ও মা একক বা উহাদের অষ্টকের সহিত ধ্বনিত হইত তাহা হইলে উপরোক্ত বিধিতে নি রে ও ধ স২ যথাক্রমে উহাদের সহিত সন্নিবিষ্ট বা উৎপাদিত হইত।

সেইজন্য কয়েকটী স্বর এক সঙ্গে ধ্বনিত হইলে যে আনন্দের অনুভূতি উদ্রেক করে তাহা হারমণিক শব্দের ঐক্য বা মিলের উপর নির্ভর করে, যে হারমনিক শব্দের ঐক্য বা মিল অপ্রতিহতরূপে উহাদের সহিত সন্নিবিষ্ট বা উৎপাদিত হয় এবং প্রাথমিক বা আদ্য ও দ্বিতীয় স্বরের

হারমনিকের পূর্ণ ধারা হইতে একটী হারমনিক স্বরগ্রামের ক্রমবিকাশ

মিশ্রণে সহসা সঞ্চারিত বলের ক্রিয়ার সরল অনুগমন বা পরিবর্তিতা কর্ণকুহরে উপরোক্ত রূপ অনুভূতি উদ্রেক করে। কেবল এক প্রকার স্পন্দন আছে যাহা হারমণিক উচ্চ খণ্ডস্বর উৎপাদন করে না। এই বিশিষ্টতা Pendullum এবং টিউনিং ফর্কে বিদ্যমান এবং সেইজন্য ইহা সরল Pendular স্পন্দন বলিয়া অভিহিত হয়। এই সম্বন্ধে হেল্মহোল্টজ (Helmholtz) বলেন—"একটি সম্মিলিত স্বরের ঠিক বলিতে গেলে নির্দ্দিষ্ট বা অবিমিশ্রিত Pitch নাই কারণ উহা অনেক প্রকার উচ্চ খণ্ডস্বর, যাহাদের প্রত্যেকটী বিশিষ্ট প্রকার পিচযুক্ত, সম্মিলনে উদ্ভূত। একটি সম্মিলিত স্বরের পিচ বলিতে গেলে আমরা উহার সর্ব্বনিম্ন বা আদ্য স্বরের Pitch বা আবৃত্তি বলিয়া মনে করি। প্রত্যেক সঙ্গীতিয় স্বর যাহার হারমণিক উচ্চ খণ্ডস্বর পৃথক করা যায় তাহাকে এককই একটি কর্ড (chord) বা অনেক প্রকার অবিমিশ্র স্বরের একত্র সমাবেশ বলিয়া পরিগণিত হয়।"

সম অনুভূতি সম্পন্ন অনুনাদ (Sympathetic Resonance) ঠিক পূর্ব্ব কথিত নিয়মে সঙ্গীতিয় উপপত্তিয় (Theory) মূলনীতি গঠন করিবার সুশৃঙ্খল বিধি বা উপায় উদ্ভাবন করে। ইহা সর্ব্ববাদীসম্মত যে কোনও প্রকার দোদুল্যমান বা তরঙ্গায়িত গতিকে কতকগুলি ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ও পর পর অনুগামী তরঙ্গবলের সঞ্চারণা (Impulse) দ্বারা নববল প্রদান করা যাইতে পারে, যেগুলি মূল বা আদ্য তরঙ্গের সহিত মিলিত হইয়া ঐরূপ করিতে সহায়তা করে। এই নিয়মের সব চেয়ে সোজা উদাহরণ স্বরূপ ছেলেদের দোলনার কথা উল্লেখ করা যাইতে পারে, যাহাতে দোদুল্যমান বালক উহার ঘর্ষণ ক্রিয়ার বিরুদ্ধাচরণ দ্বারা এবং উহার গতির শৈথিল্য নিবারণকল্পে নিজের মাংসপেশীর বল ক্রমশঃ প্রয়োগ করে, যাহার ফলে উহার গতি শিথিল না হইয়া বরং উত্তরোত্তর বৃদ্ধি পায় বা বলশালী হয়। ইহাও অস্বীকার করা যায় না যে একটি লম্বন পুল (Suspension Bridge) অতিক্রম সময়ে এক দল সৈন্যের মার্চকালীন সম পরিমাণ কৃত পাদবিক্ষেপ উহাতে এত অধিক স্পন্দন উৎপাদন করিতে সমর্থ হয় যে, যদি না ঐ সৈন্য দলের প্রত্যেক সৈন্যকে দল ভাঙ্গিয়া তাহার নিজের স্বাভাবিক পদবিক্ষেপে যাইতে দেওয়া হয়, তবে সম পরিমাণ কৃত পাদ-বিক্ষেপোত্থিত স্পন্দন সমষ্টি উদ্ভূত নববলের পক্ষে পুলের নিরাপদতাকে নষ্ট করিয়া বিপদসঙ্কুল করা সম্ভবপর হয়। গীর্জ্জার বড় বড় ঘণ্টাকে যে বলের সাহায্যে কার্য্যকরী করা হয়, সে বলের পক্ষে কিন্তু ঐরূপ কার্য্য করা অসম্ভব হয় যদি উহাকে একক বা বিচ্ছিন্ন ভাবে প্রয়োগ করা হয়। এমন কি ঘণ্টা টাঙ্গাইবার উদ্দেশ্যে নির্ম্মিত স্থূল বুরুজকেও (Massine Tower) (ঘণ্টা হইতে নির্গত) সুধারাযুক্ত উচ্চনাদের নিয়তকালিক ক্রিয়া, দুলাইতে বেশ পরিষ্কার রূপে দেখা যায়। এই সব ব্যাপার হইতে বেশ প্রতীয়মান হয় যে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র শক্তি যাহা কর্ত্তী হইতে উত্থিত হইয়া ঘণ্টায় চালিত হয় এবং তথা হইতে আবার ইমারতে প্রেরিত হয়, তাহা কিন্তু প্রথমে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র শক্তিরূপে উৎপন্ন হয়। নির্দ্ধারিতকাল ব্যবধানে সঙ্ঘটনই বৃদ্ধি পাইবার বা করিবার মূলমন্ত্র। যাহা মন্থর আবশ্যকানুযায়ী উদ্ভাবন কৃত যন্ত্র (Mechanical) হইতে উত্থিত স্পন্দনের পক্ষে সত্য তাহা অধিক দ্রুত শব্দ স্পন্দনের পক্ষেও একই প্রকার সত্য। যে কোনও প্রকার স্থিতি স্থাপক গুণ বিশিষ্ট বস্তুকে যদি এমন ভাবে রাখা বা আটকান যায় যাহাতে ঐ বস্তুর স্পন্দন একবার আরম্ভ হইলে কোনও নির্দ্দিষ্ট কাল পর্য্যন্ত স্থায়ী হয় তবে উহাও সম অনুভূতিতে (Sympathitically) উহার সহিত সমান অর্থাৎ নির্দ্দিষ্ট সময়ান্তে সম সংখ্যক স্পন্দন উৎপাদন করে এরূপ কোনও বস্তুর ধ্বননে স্বতঃই স্পন্দিত হয়। ইহা হইতে দেখা যাইতেছে যে প্রত্যেক মিষ্ট স্বর উৎপাদক বস্তু সংবাদন (Consonance) উৎপাদন করিতে সমর্থ হয়।

উপরোক্ত সত্যের নির্দ্ধারণ করিবার সহজ বা সোজা উপায়, একটি পিয়ানোর Dampers Pedal সাহায্যে তুলিয়া ধরিতে হয়, তারপর উহার মধ্যে কোনও একটি স্বর উচ্চারণ করিলে বা গাহিলে, ঐ স্বরকে উহার ভিতর হইতে প্রতিধ্বনিত হইতে শুনিতে পাওয়া যায়। কণ্ঠস্বর ব্যতীত যে কোনও যন্ত্রকে অনুভূতি সম্পন্ন স্পন্দন (Sympathetic vibrations) উত্থিত করিবার যন্ত্ররূপে ব্যবহার করা যাইতে পারে। অন্যান্য স্পন্দনশীল বস্তুকেও (Vibrator) তাহাদের উপাদানের স্থূলতা অনুপাতে (Proportional to their Masses) মন্থর গতিতে এইরূপে উত্তেজিত বা কার্য্যকরী করা যায়। এই প্রকারে উত্তেজিত হইবার পক্ষে ঝিল্লি বা ত্বকাবরণ এবং আংশিকভাবে বদ্ধ গহ্বরের মধ্যস্থ বায়ুস্তম্ভও বিশেষরূপে অনুভূতিশীল (Sensitive) হয়। শেষোক্তটির নিজস্ব কতকগুলি স্বর বা পর্দ্দা থাকে এবং কেবলমাত্র তাহাতেই উহা সংবাদন উৎপাদন করে। যদি ঐ দুটীকে, যথা ঐ আধার (Receiver) এবং তাহার বড় গহ্বরের উপর একটি স্থিতি স্থাপকশীল ঝিল্লি বিস্তার করিয়া একত্রিত করা যায়, তবে তাহোতে একটী সূক্ষ্ম ফল উৎপাদিত হয়, ঝিল্লির আদ্যস্বর, (Prime tone) ঐ আধার (Receiver) মধ্যস্থ বায়ুসমষ্টির (mass of air) সম অনুভূতি সম্পন্ন স্পন্দনে কেবলমাত্র সামান্য বদলাইয়া শুনিতে পাওয়া যায়। তাঁহার কার্য্যাবলী পরখ করিবার উদ্দেশ্যে হেল্মহোল্টজ (Helmholtz) প্রথমে এইপ্রকার বা জাতীয় Resonator ব্যবহার করিয়াছিলেন। পরে কিন্তু তিনি দেখিয়াছিলেন যে ত্বকাবরণ বাদ দিয়া এবং বাহিরের বায়ুর সহিত সংযোগ রাখিতে একপ্রান্ত বড় বর্ত্তুলাকার, ও অপর প্রান্ত কর্ণকুহরে প্রবেশ করাইতে, মোচাকৃতি (conical) করিয়া সরু ছিদ্রযুক্ত করিয়া Receiver করা হইলে, উহা অধিক অনুভূতিশীল (Sensitive) হয়। কর্ণপটহ বা Tympanic membrane কৃত্রিম ত্বকাবরণ বদলে ঐ কার্য্য সাধনার্থ সমানভাবে সমর্থ। যদি একটী Resonator কোনও একটী নির্দ্দিষ্ট স্বরের সহিত সুরে মিলাইয়া কর্ণের নিকট ধরা যায় তবে "যে কোনও ব্যক্তি যদি তাহার সঙ্গীত শুনিবার মত কর্ণের শিক্ষা না থাকে কিম্বা সঙ্গীতিয় শব্দ বিচার করিতে অনভ্যস্থ হয়, তাহা হইলেও তাহার মধ্যে এমন একটী অবস্থা আনয়ন করে যাহাতে সে তাহার আবশ্যকমত অজটীল স্বরটী, যদিও তাহা অপেক্ষাকৃত কম বলশালী হয়, তত্রাপি অনেকগুলি স্বরমধ্য হইতে পৃথক করিয়া শুনিয়া লইতে সমর্থ হয়।" —হেল্মহোল্টজ।

ক্রমশঃ

রাগ হম্মীর

শ্রীবগলানন্দ সরকার

পরিচয়—দো মধ্যম তীবর সবহি বাদী ধৈবত জান।
সংবাদী গান্ধার হৈ রাগ হমীর বখান।—রাগচন্দ্রিকা সার।

যে রাগে দুই মধ্যম ও বাকী সব স্বাভাবিক স্বর ব্যবহার হয় ও যাহার বাদী ধৈবত এবং সংবাদী গান্ধার তাহাকে হমীর বলে। ইহা কল্যাণ ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে। ইহার জাতি সম্পূর্ণ; আরোহণে সাধারণতঃ সপ্তম স্বর অর্থাৎ নিষাদ বর্জ্জিত হয় অথবা বক্রভাবে ব্যবহৃত হয় ও অবরোহণে সব স্বরই লাগে। গাহিবার সময় রাত্রি প্রথম প্রহর। ইহা উত্তরাঙ্গ প্রধান রাগ এবং তথা হইতেই সুরের আরম্ভ হইয়া থাকে।

আরোহাবরোহের স্বরূপ—

সা রা সা, গা মা ধা, না ধা, র্সা |
র্সা না ধা পা, ক্ষা পা ধা পা, গা মা রা সা |

পকড়—

সা, রা সা, গা মা ধা |

স্বরবিন্যাস—

II সা রা সা -া গা মা ধা -া -া ধা পা গা মা রা গা মা ধা
পা -া গা মা রা গা মা ধা -া পা গা মা রা সা -া -া -া
না ধা পা না ধা র্রা র্সা না ধা পা ক্ষা পা না ধা -া -া
পা ধা পা গা মা রা গা -া মা ধা -া পা রা সা সা রা সা I
II পা পা র্সা -া র্সা র্সা ধা -া র্রা র্সা -া র্গা র্মা র্রা র্সা -া
-া র্গা র্মা র্পা র্গা র্মা র্রা র্সা -া -া র্সা র্রর্সা নধা পা ক্ষা
পা ধা পা গা মা রা গা মা ধা -া -া পা গা -া মা রা
সা -া সা ন্া সা রা সা II

ধ্রুপদ গান ও স্বরলিপি

হমীর—ধামার

+			0		২		0			৩				
II { নধা	-া	না	র্সা	র্সা	নর্রা	র্সা	(পা	ধক্ষা	পা	পক্ষা	পা	গা	মা) } I
জ	০	প	জ	প	য০	ন	ঈ	০০	শ	র০	০	না	ম

0			৩				+			0		২	
র্সা	নধা	ধা	পমা	-া	-া	-া	-া	পক্ষা	ধা	ধা	ধা	ধা	পা
বা	০	হে	কো	০	০	০	০	০০	০	০	০	ফু	ল

0			৩				+			0		২	
মা	গা	পক্ষা	গা	মা	রা	সা I	সা	-া	সা	নরা	রা	রা	গা
গঁ	বা	০০	০	০	০	ই	তা	০	কো	ভ	জ	ন	পূ

০ মা পা ঋপা | ৩ ধা ধা ধা না I + র্সা র্রা র্রা | ০ র্সা র্রা | ২ র্গা র্রা |
জ ন ক | মো ০ ম ন ভ ব তো | জ ন | ম য় |

০ র্সনা র্রা র্সা | ৩ ধা পা গা মা II
ফ০ ০ ল | হো বে "না ম"

অন্তরা

II + পঋা পা পা | ০ পা র্সা | ২ র্সা র্সা | ০ র্সা র্সা র্সা | ৩ র্সনা র্রা র্সনা র্সা I
স০ ক ল | ভ র | ণ পো | ষ ন বি | না০ ০ শ০ ন

+ নধা -া ধা | ০ না র্সা | ২ র্সা র্সা | ০ র্সা না র্সা | ৩ ধা পা ঋা পা I
সৃ ০ ষ্টি | পা ০ | ল ন | জী ব ত | রা ০ য় ণ

+ ধমা -া মা | ০ পগা -া | ২ গা গা | ০ গমা -া মা | ৩ মপা -া পা পা I
আ ০ দি | অ না | ০ দি | অ০ ০ বি | ন০ ০ শ্ব র

+ পঋা ধা ধা | ০ ধা ধা | ২ ধা না | ০ র্সর্রা -া র্সা | ৩ ধা পঋা গা মা II
আ০ গ ম | নি ০ | গ ম | গা০ ০ বে | ০ ০০ "না ম"

সঞ্চারী

II + ধা -া ধা | ০ ধা ধা | ২ ধা ধা | ০ পঋা পা পা | ৩ মা -া মা মা I
তা ০ কো | দ য়া | বি না | ক০ হু ন | হো ০ ব ত

\+ ০ ২ ০ ৩
র্মা গা রা | গা -া | মা -া | পা হ্মা পা | মা গা মা রসা I
সো ০ ই | লি ০ | য়ে ০ | সু ০ র | ন র মু ০ণি

\+ ০ ২ ০ ৩
সন্‌া রা -া | গা মা | পহ্মা পা | ধা -া ধা | ধপা -া হ্মা পা II
নি০ শ ০ | দি ০ | ০০ ন | ধ্যা ০ ন | ধ০ ০ র ত

আভোগ

\+ ০ ২ ০ ৩
II পা ধা পা | নধা ধা | না না | নর্সা -া র্সা | র্সা না র্সা র্সা I
ক হ ত | জ্ঞা ০ | নী ০ | তা ০ ০ | কো ০ না ম

\+ ০ ২ ০ ৩
র্সা না র্সা | ধা না | র্সা র্রা | র্সনা র্সা ধা | পহ্মা ধা পা পা I
ক র নে | সে ০ | স ব | পা০ ০ প | মো০ ০ চ ন

\+ ০ ২ ০ ৩
পা ধমা -া | গা গা | গা গা | গা গা মা | পা হ্মা পা পা I
হো ০ ০ | যা ০ | বে ০ | আ উ ০ | ০ ০ ০ র

\+ ০ ২ ০ ৩
র্সা না ধা | ধা না | র্সা র্রা | র্সর্রা র্গা র্রা | র্সা ধা গা মা II
মো ০ ০ | ক্ষ ০ | ফ ল | পা০ ০ বে | ০ ০ "না ম"

বাঁট

\+ ০ ২ ০ ৩
II নধা র্সর্সা র্সর্সা | র্সর্সা ধধা | পপা পপা | পহ্মা ধধা পহ্মা | গা মা রা সা I
জপ জপ মন | ঈশ্‌ বর | নাম জপ | কাহে কো০ ভুল | গঁ ০ রা ই

\+ ০ ২ ০ ৩ +
সসা মগা রা | গগা মা | পপা ধনা | ধর্রা র্সনা ধা | পপা হ্মা গমা গমা II নধা -া না |
তাকো ভজ ন | পূজ ন | করো মন | তব জন ন | সুফ ল হোবে নাম জ ০ প |

স্বরলিপি

ভৈরবী—দাদ্‌রা

আনিল কে ফুলদল
সহসা এ বন-তল।
গন্ধে লেগেছে দোল,
ভ্রমরে ভ্রমরে গোল,
নয়ন মেলিছে মোর
ব্যথিত হৃদি-কমল।

সুর-হারা যত গান
পেয়েছে যেন কী তান।
বিরহে যে কথা হায়
লুটেছিল বেদনায়
মিলনে যেন গো তার
আঁখিজলে ছলছল।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীদুর্গেশচন্দ্র দত্ত

II সা ঋা ঋপা | পা দা মা I মপা -া -া | -া -া -া I দা জ্ঞা জ্ঞপা |
আ নি ল | কে ফু ল দ ল্ ০ | ০ ০ ০ স হ সা |

দা মা ঋা I সা -া -া | -া -া -া II
এ ব ন ত ল্ ০ | ০ ০ ০

II সপা পা পা | পা দা ণা I র্সা -া -া | র্সা -া -া I ণা র্ঋা র্সা |
গ০ ন্ ধে | লে গে ছে দো ০ ০ | ০ ০ ল্ ভ্র ম রে |

র্সা র্জ্ঞা র্ঋা I র্সা -া -া | র্সা -া -া I ণা র্সা দা | পা দা ণা I
ভ্র ম রে গো ০ ০ | ০ ০ ল্ ন য় ন | মে লি ছে

মপা -া -া | -া -া -া I জ্ঞা পা মা | জ্ঞা পমা জ্ঞঋা I সা -া -া |
মো র্ ০ | ০ ০ ০ ব্য থি ত | হৃ দি ক ম ল্ ০ |

-া -া -া II
০ ০ ০

II ঋা ঋা ঋা | ঋা সা সা I ণ্সা -া -া | সা ঋা মা ঋা জ্ঞা মা |
সু র হা | রা য ত গান্ ০ ০ | পে য়ে ছে যে ন কী |

পদা মপা -া II
০০ তান্ ০

II পা সা জ্ঞা | মা দা ণা I র্সা -া -া | -া -া -া I পা র্ঋা র্সা |
বি র হে | যে ক থা হা ০ ০ | ০ ০ য়্ লু টে ছি |

ণা র্জ্ঞা র্ঋা I র্সা -া -া | -া -া -া I ণা র্সা দা | পা ণা মা I
ল বে দ না ০ ০ | ০ ০ য়্ মি ল নে | যে ন গো

মপা -া -া | -া -া -া I জ্ঞা পা দা | ঋা জ্ঞা ঋা I সা -া -া |
তা ০ ০ | ০ ০ র্ আঁ খি জ | লে ছ ল ছ ল্ ০ |

-া -া -া II II
০ ০ ০

তান

১। সঋা জ্ঞমা পদা | দমা মজ্ঞা ঋসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। সদা ণর্সা র্ঋর্সা | ণপা মজ্ঞা ঋসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩। মপা মপা র্সর্সা | র্জ্ঞর্জ্ঞা র্ঋর্সা ণর্সা I ণর্সা দপা মা | জ্ঞমা জ্ঞঋা সা I
আ০ ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০

৪। সঋা পা দণর্সা | র্সা -া -া I র্জ্ঞা -া -া | ঋর্সা -া -া I
আ০ ০ ০০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০

পসা জ্ঞপা ণদা | পমা জ্ঞঋা সা I
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

৫। পঋা মা ণর্সা | দজ্ঞা মা ঋসা I
আ০ ০ ০০ ০০ ০ ০০

স্বরলিপি

ভৈরবী—তেতালা

বাঁশরী বাজ রহি ধুন মধুর
কানাইয়া খেলত আরত হরি।
জিনে চাহন চতর সুঘর পিয়া
ওত নট খট কি চীঠোলী ঝক ঝরি ॥

কথা ও সুর—অজ্ঞাত

স্বরলিপি—শ্রীসুচারুভূষণ প্রামাণিক

আস্থায়ী

	১				২´				৩				০			
II {সা	জ্ঞা	মা	পা	ণদা	পা	-া	দা	মা	পা	-া	দা	ণা	পা	দা	পা	দা I
বাঁ	০	০	শ	রী	বা	০	জ	র	হি	০	ধু	না	ম	ধু	র	কা

১				২´				৩				০		
মা	পা	জ্ঞা	মা	পদা	ণর্সা	ণা	র্সা	জ্ঞা	-া	মা	জ্ঞা	ঋা	সা	-া} II
না	ই	য়া	০	খে০	০০	ল	ত	আ	০	র	ত	হ	রি	০

সুরের বিস্তার—

	১	২´	৩	০	
সা	জ্ঞা মা পা ণদা	পা -া -া -া	জ্ঞা -া জ্ঞঋা সণ্া	সা ঋা সা -া	I
বাঁ	০ ০ ০ শ	রী ০ ০ ০	বাঁ ০ ০০ ০০	০ শ রী ০	

১	২´	৩	০	
মা -া সজ্ঞা মপা	জ্ঞা মা ঋা সা	পা দা পা -া	মজ্ঞা মজ্ঞা মপা দপা	I
বাঁ ০ ০০ ০০	০ ০ শ রী	বাঁ শ রী ০	বাঁ০ ০০ ০০ ০০	

১	২´	৩	০	
মজ্ঞা ঋসা ণ্সা ঋসা	পা দা পা -া	দা -া দপা মজ্ঞা	মজ্ঞা মপা দণা দা	I
০০ ০০ ০০ শরী	বাঁ শ রী ০	বাঁ ০ ০০ ০০	০০ ০০ ০০ শ	

১	২´	৩	০	
পা -া -া -া	পদা ণর্সা ণা র্সা	দা -া পা -া	ণা -া ণদা পমা	I
রী ০ ০ ০	বাঁ০ ০০ ০ ০	শ ০ রী ০	বাঁ ০ ০০ ০০	

১	২´	৩	০	
পা দা পা -া	র্সা -া পণা র্সঋা	ণর্সা দা পা -া	জ্ঞা -া সজ্ঞা মপা	I
০ শ রী ০	বাঁ ০ ০০ ০০	০০ শ রী ০	বাঁ ০ ০০ ০০	

১	২´
জ্ঞমা পণা পা ণদা	"পা -া"………
০০ ০০ শ রী০	বাঁ ০

………আস্থায়ী শেষ পর্য্যন্ত গাহিতে হইবে।

তান

	২´	৩	০
১।	দণা র্সঋা জ্ঞঋা র্সণা	দপা মজ্ঞা মজ্ঞা ণদা	পমা জ্ঞরা সা
	আ০ ০০ ০০ ০০	০০ ০০ ০০ ০০	০০ ০০ ০

২´ ৩ ০
২। মঋা জ্ঞঋা জ্ঞমা জ্ঞমা | পদা ণর্সা ঋ´র্সা ণদা | পমা জ্ঞঋা সা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

২´ ৩ ০
৩। পদা পণা দপা জ্ঞমা | জ্ঞমা পদা পগা পমা | জ্ঞমা জ্ঞঋা সা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

১ ২´ ৩ ০
৪। সজ্ঞা মপা দপা জ্ঞমা | দপা ণদা র্সণা পদা | ণর্সা র্রজ্ঞ´া ঋ´র্সা ণদা | পমা জ্ঞঋা সা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

৩ ০ ১
৫। র্সর্সা ণর্সা র্সণা দণা | র্সর্সা ণদা পমা পদা | ণণা দণা ণদা পদা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২´ ৩ ০
ণণা দপা মজ্ঞা মপা | দদা পদা দপা জ্ঞমা | পপা মজ্ঞা ঋসা
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩ ০ ১
৬। সঋা জ্ঞজ্ঞা ঋজ্ঞা মমা | জ্ঞমা পপা মপা দদা | পদা ণণা দণা র্সর্সা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২´ ৩ ০
ণদা ণণা দপা দদা | পমা পপা মজ্ঞা মমা | জ্ঞঋা জ্ঞজ্ঞা ঋসা
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩ ০ ১

৭। সঋা জ্ঞজ্ঞা ঋজ্ঞা মমা | জ্ঞমা পপা মপা দদা | পদা ণণা দণা র্সর্সা |

আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২´ ৩ ০

জ্ঞ´জ্ঞ´া ঋ´স´া ণদা পদা | স´স´া ণদা পমা জ্ঞমা | দপা মজ্ঞা ঋসা

০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২´ ৩ ০

৮। পর্সা ণর্সা ণদা পমা | পণা দণা দপা মজ্ঞা | পমা পমা জ্ঞঋা সঋা |

আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ ২´ ৩ ০

মজ্ঞা মজ্ঞা ঋসা ণ্সা | ণ্সা জ্ঞমা জ্ঞমা পদা | ণর্সা ঋ´জ্ঞ´া ঋ´র্সা ণদা | পমা জ্ঞঋা সা

০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

অন্তরা

১ ২´ ৩ ০

II {জ্ঞা | মা দা ণা র্সা | -া ঋ´া র্সা ণা | ণা র্সা র্সা ণর্সঋ´া | ণর্সা দা পা } দা I

জি | নে চা ০ হ | ০ ০ ন চ | ত র সু ঘ০০ | র০ পি য়া ও

১ ২´ ৩ ০

জ্ঞ´া র´া জ্ঞ´া ঋ´া | র্সা দা পা মা | জ্ঞা সজ্ঞা সজ্ঞমা পমা | ঋা সা -া II II

ত ন ট থ | ট কি চী ঠো | লি ঝ০ ০০০ ক০ | ঝ রি ০

স্বরলিপি

বেহাগ মিশ্র—কার্ফা

আজ বাদলের কাঁদন পালা
শেষ করে দাও, শেষ করে দাও ॥

মুছিয়ে দিয়ে নয়ন বারি
ঘুচাও তাহার দুখের ঝারি
চপলার ঐ চপল হাসি
অতলে ডুবায়ে দাও, ডুবায়ে দাও ॥

আকাশ ছাওয়া মেঘের ছটা
চাতকের ঐ নাচন ঘটা
সকলকে আজ নিরাশ করে,
বাদল মেঘে হাসি ফুটাও ॥

কথা—শ্রীসুরেন্দ্রনাথ সেন

সুর—শ্রীমনোরঞ্জন সেন

স্বরলিপি—কুমারী তুষারকণা পাল
(বাসন্তী বিদ্যা বীথির ২য় শ্রেণীর ছাত্রী)

+ ০
II {ধা র্রা র্সর্া না | ধনা জ্ঞধা নর্রা র্সনা I ধপা -া পজ্ঞা ধা | পমা গা মা গা I
আ জ বা দ | লে০ ০০ ০০ ০০ ০র্ ০ কাঁ দ | ০০ ন পা লা

সা পা পা জ্ঞা | ধপা -া -া -া I জ্ঞপধা জ্ঞপা গা মা | গা -া মা -া} II
শে ষ ক রে | দা ০ ০ ও শে০০ ০ষ ক রে | দা ০ ও ০

+ ০
II সা সা ন্রা সন্া | ধ্া ন্া -া -া I সা সা গা মা | সরা গমা পমা গা I
মু ছি য়ে০ ০০ | দি য়ে ০ ০ ন য় ০ ন | বা০ ০০ ০০ রি

গা গমপা জ্ঞপা না | ধনা র্সনা ধপা জ্ঞপা । পা পজ্ঞপা ধপা জ্ঞা পা | জ্ঞগা মা গা -া I
ঘু চা০ ০ ০ও তা | হা০ ০০ ০০ ০র্ দু খে০ ০০ ০ ০ | ০র বা রি ০

সা গা মা পা | না পনা র্সর্রা র্গর্মা I র্গর্রা র্সা না র্সা | -া না র্রর্সা না I
চ প লায় ঐ | চ প০ ০০ ০০ ০০ ল হা সি | ০ অ ত লে

পা জ্ঞা মা গা | -া -া সা -া I প্া ন্া সা গা | মা পা মজ্ঞা গা II
ডু বা য়ে দাও | ০ ০ ০ ০ অ ত লে ডু | বা য়ে দা ও

\+ 0
II সা গা গা পা | গা -া -া -া I না ধা -া জ্ঞা | গা -া -া -া I
আ কা শ ছা | ওয়া ০ ০ ০ মে ঘে র ঘ | টা ০ ০ ০

না না না র্সা | না ধনা র্সনা ধপা I ধা পা -া -া | গজ্ঞা পগা মপা রসা I
চা ত কের ঐ | না চ০ ০০ ০ন ঘ টা ০ ০ | ০০ ০০ ০০ ০০

গা গজ্ঞপা জ্ঞা পা | -া -া জ্ঞপা -া I জ্ঞা পা -া জ্ঞগা | মা গা -া -া I
স ক০ল কে আ | ০ ০ ০ জ নি রা ০ ০শ | ক রে ০ ০

প্া ন্া সা গা | গা রগা মপা মা I গা -া ধনা জ্ঞধা | নর্রা র্সনা ধপা জ্ঞপা II II
ধা দল মে ঘে | হা সি০ ০০ ফু টা ও হা০ সি০ | ফু০ টা০ ও০ ০০

গীত-সোপান

(পূর্ব্বপ্রকশিতের পর)

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

পূর্ব্ব প্রবন্ধে হিন্দোল রাগ ও তাহার পাঁচটী পত্নীর মধ্যে রামকেলীর রূপ বর্ণনা করা হইয়াছে। উপস্থিত বেলাবলী রাগিণী এই প্রবন্ধের আলোচ্য বিষয়।

বেলাবলী

(সঙ্গীত দর্পণ, ২।৫৯)

সঙ্কেতদীক্ষাং দয়িতে চ দত্তা
বিতন্বতী ভূষণমঙ্গকেষু।
মুহুঃ স্মরন্তী স্মরমিষ্টদেবং
বেলাবলী নীলসরোজকান্তি॥

নীলপদ্মের ন্যায় সৌন্দর্য্যশালিনী বেলাবলী স্বামীর প্রতি সঙ্কেত কটাক্ষ নিক্ষেপ করিয়া নিজ অঙ্গ অলঙ্কার দ্বারা সাজাইতেছেন এবং মুহুর্মুহু স্বীয় ইষ্টদেব মদনকে স্মরণ করিতেছেন।

পঞ্চমাংশগ্রহন্যাসং তীব্রগান্ধার মধ্যমম্।
শেষাস্তুদাত্তা বিজ্ঞেয়া পূর্ণা বেলাবলী মতা॥

মতান্তরে—

নেত্রে কজ্জলরঞ্জিতেহতিললিতে নাসাগ্রমুক্তাফলম্।
ভালে ভাতি সুকুঙ্কুমস্য তিলকং গৌরাঙ্গচিত্রাম্বরা॥
বেণী চম্পককেতকীসুকুসুমৈঃ সার্দ্ধং করৈর্বিটিকা-
নানা সৌরভচর্চ্চিতাখিলবপুর্বেলাবলী যোষিতঃ।
গান্ধারাংশগ্রহন্যাসং পূর্ণা প্রথমযামকা।
দিবসে গীয়তে বিদ্বন্ বেলাবলীতি সংজ্ঞকা॥
কল্যাণা দেবগিরিকা আলেয়া মিশ্রিতা মতা॥
গমপধনিসারেগমপপধনিসানিধ॥
গমধনিসানিধমগরেসামপধনিসাগরেসানিধপমগরেসা॥

বেলাবলী রাগিণীর অংশ, গ্রহ ও ন্যাস গান্ধার, দিবসে প্রথম যামে গেয়। কল্যাণ+দেবগিরি+আলেয়া মিশ্রণে ইহার জন্ম।

সঙ্গীত তরঙ্গ (১৪৮ পৃঃ) বেলাবলী রাগিণী সম্বন্ধে বলিতেছেন :—

বেলায়ল জাতি কুল সম্পূরণ যশেতে।
বসন্তের সর্ব্বকালে গানের স্বরশেতে॥
কোমল-শরীর শ্যামা-বাস-সজ্জা-বেশেতে।
নায়কের অভিসার দরশনাবেশেতে॥
অগুরু কেশর ঘন মাখিয়াছে কেশেতে।
অলকা-তিলকাবলী ললাটের দেশেতে॥
মলিন হইল শশী বদন প্রকাশেতে।
তড়িৎ লুকায় মেঘে মৃদু মৃদু হাসেতে॥
গিরি-গর্ব্ব হৈল খর্ব্ব, পয়োধর-পাশেতে।
খঞ্জন পড়্যাছে বাঁধা, কটাক্ষের ফাঁসেতে॥
রবি-ছবি ঢাকিয়াছে রক্তবর্ণ বাসেতে।
অমৃত হইল মৃত, সুমধুর ভাষেতে॥
প্রহরী হইল অক্ষি, জাগরণাদেশেতে।
নিদ্রাকে পাঠায়্যা দিল অতি-দূর-দেশেতে॥
তুষিতে পতির মন, বিহার-বিলাসেতে।
সবাঞ্ছিতা হৈলা এই—সুখ-অভিলাষেতে॥
ধ-নি-সা-রি-গ-ম-প-রোহী আরোহী বাসেতে।
বিদিত ধৈবত গৃহ—কবি সেন-দাসেতে॥

বেলাবলীর ধারা

(সঙ্গীত তরঙ্গ, ২৭১ পৃঃ)

ষষ্ঠে অনুরাগিণী যুবতী বেলাবলী।
লক্ষণের দ্বারে জাতি সম্পূরণ বলি॥
বেলাবল-শারঙ্গ-কেশকে জন্ম তার।
সমস্ত দিবস বিধি গান করিবার॥

সাধারণের উপকারার্থে আরও কয়েকটী মত নিয়ে প্রকাশ করিলাম :—

রাগো বেলাবলীতি প্রথিত ইহ সদা মান্দ্রশুদ্ধস্বরেষু।
ষড়্জ ন্যাসগ্রহোঽয়ং প্রকৃতি সুরুচিরোধৈবতাংশোগমন্ত্রী॥
কল্যাণাঙ্গং দধানো বিলসতি নিগয়োর্বক্রতাচাত্র নিত্যং।
প্রাতর্গেয়োঽভিগীতো রময়তি হৃদয়ং শুদ্ধবতা-মেঘপূর্ণঃ॥

—কল্পদ্রুমাঙ্কুরে।

বেলাবলীরাগভবস্ত্বহ্লেয়া পূর্ণো ধ বাদী সহচারিগান্বিতঃ।
মৃদুর্নিষাদোঽভিমতোঽত্রকিঞ্চিদারোহণেমধ্যমবর্জিতোঽয়ম্।

—কল্পদ্রুমাঙ্কুরে।

বেলাবলী মান্দ্রশুদ্ধা গ-সংবাদী ধ-বাদিনী।
গানি বক্রা তথা পূর্ণা প্রাতরেবহিগীয়তে॥

বেলাবলী সমুদ্ভূত আরোহে মর্জমধ্যমঃ।
অহ্লেয়া ধ-গ-সংবাদোঽবরোহে মৃদুনিঃকচিৎ॥

—চন্দ্রিকায়াম্।

মৃদু মধ্যম তীবর সবহি সুর সোহত জেহি মাংহি।
ধ-গ বাদী সংবাদী হৈ কহত বিলাবল তাহি॥
মৃদু মধ্যম সব তীখ সুর মধ্যমসেঁ ন চঢ়েয়া।
কহুঁ নিখাদ কোমল লগত ধ-গ-সংবাদ অহ্লেয়া॥

— চন্দ্রিকাসার।

সরী গমৌ পধৌ নিসৌ নিধৌ পমৌ গমৌ রিসৌ।
শুদ্ধ বেলাবলী ধাংশ গেয়া প্রাত্নে মনোহরা॥
প্ররোহে চেন্মরিক্তাসৌ নিষয়া গনি বক্রিতা।
অহ্লেয়া স্যাৎ সুবিখ্যাতা ধৈবতাংশ পরিস্কৃতা॥

—অভিনব রাগমঞ্জরী।

বিলাবলে আরোহী অবরোহী

সা, রে, গা, মা, পা, ধা, নির্সা।
র্সা নিধা, পা মগা, রেসা।

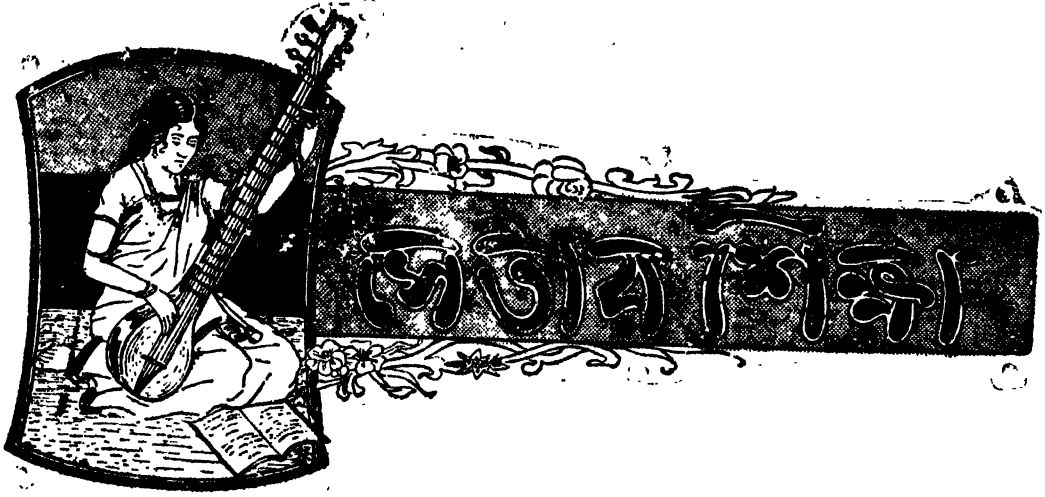
স্বরূপ—সা, রে, গরে, গপা, ধা, নধা নর্সা।
র্সানিধা, পা, ধাণিধাপা, মগা, মরা, সা।

পকড়—গরা, গপা, ধা, নর্সা (ক্রমশঃ)

গান

শ্রীকমলাকান্ত বসু

শুধু করুণার কণা চেয়েছিনু আমি,
করুণাকৃপণ হে!
তাই অঞ্জলি করি আনিয়া দিয়েছ
দহনদীপন হে!
আমি করুণা ভিখারী রূপে
গিয়েছিনু দ্বারে চুপে,
ওগো করুণা-বিপনী, ফুরাতনা তব
বিপুল বিপণ হে!

আমি তোমারি দুয়ারে রহিনু পড়িয়া,
আঁচলে তুলিয়া নাও;
যারা তোমারি দুয়ারে পাতিবে দু'হাত,
তাহারে তুলিয়া নাও!
আমি করঙ্ক করিব পূর্ণ
যার যতটুকু শূন্য,
আর তোমার দহন করিব বহন,
নিপট নিপুণ হে!

সেতারের গৎ

ভীমপলশ্রী—ত্রিতাল (দ্রুতলয়)

ব্যবহার—কোমল গান্ধার ও কোমল নিখাদ।

পা জ্ঞা মা পা ণা—ণা ধা পা মা জ্ঞা রা সা।

জাতি সম্পূর্ণ; বাদী—মা; সংবাদী—সা। সময়—দিবা তৃতীয় প্রহর।

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীসুশীলকুমার ভঞ্জ চৌধুরী, বি, এ

স্থায়ী

```
    ১                  +                  ৩                  ০
II ণ্ সসা জ্ঞজ্ঞা মমা | পা -া -া মজ্ঞা | -া মমা পপা মমা | জ্ঞা রঃ রা সঃ সা II
   ডা ডিরি ডিরি ডিরি    ডা ০ ০ ডা         ০ ডিরি ডিরি ডিরি   ডা র্ ডা র্ ডা
```

অন্তরা

```
    ১                  +                  ৩                  ০
II ণা ণা পা মা | -া পা জ্ঞা মা | পা ণণা মমা পা | -া ণা র্সা -া I
   ডা রা ডা ডা   র্ ডা ডা রা    ডা ডিরি ডিরি ডা  র্ ডা ডা র্

   ১                  +                  ৩                  ০
   ণা র্সর্সা র্সা র্মজ্ঞা | -া র্রা র্সা র্রা | ণা র্সর্সা র্রর্রা র্সর্সা | ণা ধঃ ধা পঃ পা I
   ডা ডিরি ডা ডা          র্ ডা ডা রা        ডা ডিরি ডিরি ডিরি      ডা র্ ডা র্ ডা

   ১                  +                  ৩                  ০
   মা -া পা মজ্ঞা | -া মা পা র্সা | ণা ধা -া পা | মা জ্ঞা রা সা II
   ডা র্ ডা ডা     র্ ডা ডা রা    ডা ডা র্ ডা   ডা রা ডা রা
```

তান

১ + ৩ ০

১। ণ্ণা সসা জ্ঞজ্ঞা মমা | পপা ণণা র্সর্সা র্রর্রা | র্সর্সা ণণা ধধা পপা | মমা জ্ঞজ্ঞা ররা সসা II

ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

\+ ৩ ০ ১

২। পা -া -া -া | জ্ঞা মা পা পা | জ্ঞা মা পা পা | জ্ঞা মমা পপা জ্ঞা I

ডা ০ ০ ০ ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডা

\+ ৩ ০ ১ +

মমা পপা জ্ঞা মমা | পা ণণা পপা মমা | জ্ঞজ্ঞা ররা সসা ররা | ণ্ণা সসা জ্ঞজ্ঞা মমা I পা

ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা

\+ ৩ ০ ১

৩। পপা মমা জ্ঞজ্ঞা মমা | জ্ঞজ্ঞা ররা সসা ররা | ণ্ণা সসা জ্ঞজ্ঞা মমা | পপা জ্ঞজ্ঞা মমা পপা I

ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

\+ ৩ ০

জ্ঞজ্ঞা মমা পপা জ্ঞজ্ঞা | মমা পপা জ্ঞজ্ঞা মমা | পপা জ্ঞজ্ঞা মমা পপা |

ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

১ + ৩

মমা জ্ঞজ্ঞা ররা সসা I ণ্ণা ণ্ণা সমা সসা | মজ্ঞজ্ঞা জ্ঞজ্ঞা মমা মমা |

ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

০ ১ +

পপা পপা ণণা ণণা | র্সর্সা র্সর্সা র্সর্সা র্সর্সা I জ্ঞা র্রা -া র্সা |

ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডা র্ ডা

৩ ০ ১ +

র্সা -া ণা ধা | -া পা পা -া | পা মজ্ঞা -া মা | পা

ডা ০ ডা ডা র্ ডা ডা ০ ডা ডা র্ ডা ডা

৪। + ণা ণা পা ণা | ৩ জ্ঞা রা সা রা | ০ ণ্া সা জ্ঞা মা | ১ ণা ণা মা পা I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

+ মা পা ণা র্সা | ৩ র্রা র্রা র্সা র্রা | ০ র্রা র্সা ণা ধা | ১ পা -া মা পা I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা ডা রা ডা ডা রা ডা র্ ডা রা

+ ণা ণা পা ণা | ৩ ণা পা মা পা | ০ মজ্ঞা -া মা পা | ১ মা জ্ঞা রা সা I
ডা রা ডা রা রা ডা ডা রা ডা র্ ডা রা ডা রা ডা রা

+ সা রা ণ্া সা | ৩ মা জ্ঞজ্ঞা ররা সসা | ০ পা জ্ঞজ্ঞা মমা পপা | ১ মমা জ্ঞজ্ঞা ররা সসা I
ডা রা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

+ ণণা মমা পপা মমা | ৩ র্সর্সা র্রর্রা ণণা র্সর্সা | ০ র্জ্ঞর্জ্ঞা র্জ্ঞর্জ্ঞা র্রর্রা র্সর্সা |
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

১ ণণা ধধা পা -া I + ণণা ধধা পপা মমা | ৩ জ্ঞজ্ঞা ররা সা -া |
ডিরি ডিরি ডা ০ ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা ০

০ ণ্ণ্া ণ্ণ্া সা জ্ঞজ্ঞা | ১ মমা মা মমা মমা I + পা
ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা

ঝঙ্কার

\+ ৩ ০ ১
৫। পা ০ ০ ০ | পা ০ ০ ০ | পা ০ ০ পা | ০ ০ পা ০ I
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১
মা ০ -পা মজ্ঞা | ০ মা মা ০ | মা ০ ০ মা | ০ ০ মা ০ I
ডা রা রা ডা রা রা ডা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১
সণ্ ০ ০ ০ | সা ০ ০ ০ | মা জ্ঞা ০ ০ | জ্ঞা ০ ০ ০ I
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা ০ রা রা ডা রা রা রা

\+ ৩ ০ ১
রা ০ ০ রা | ০ ০ রা ০ | সা ০ ০ সা | ০ ০ সা ০ I
ডা রা রা ডা রা রা ডা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১
সণ্ ০ ০ ০ | সা ০ ০ ০ | মজ্ঞা ০ ০ ০ | মা ০ ০ ০ I
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

\+ ৩ ০ ১
সণ্ ০ রসা ০ | মজ্ঞা ০ পমা ০ | পা ০ ০ পা | ০ ০ পা ০ I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১
মা পা ০ জ্ঞা | ০ মা মা পা | পা ণা পা র্সা | ০ ০ র্সা ০ I
ডা ০ রা ডা রা ০ ডা রা ডা ০ ডা রা রা রা ডা রা

+ সা́ ০ ০ ০ | ৩ পমা ০ ণপা ০ | ০ সণা ০ ০ সা́ | ১ ০ ০ সা́ ০ I
ডা রা রা রা ডা রা ড়া রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা

+ ণা ০ ০ ০ | ৩ সা́ ০ ০ ০ | ০ মজ্ঞা́ ০ ০ রা́ | ১ ০ ০ সা́ ০ I
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা

+ ণা সা́ ০ সা́ | ৩ রা́ ০ সা́ ০ | ০ ণা ০ ০ ধা | ১ ০ ০ পা ০ I
ডা ০ রা ডা ০ রা ডা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা

+ পা ণা ০ ০ | ৩ ণা ০ ০ ০ | ০ ণা সা́ ০ ণা | ১ ০ ধা পা ০ I
ডা ০ রা রা ডা রা রা রা ডা ০ রা ডা রা রা ডা রা

+ মা ০ পা মজ্ঞা | ৩ ০ মা ণা ণা | ০ পা মা জ্ঞা রা | ১ -া রা সা -া I
ডা রা রা ডা রা রা ডা রা ডা রা ডা রা ০ ডা রা ০

+ ণ্া সা জ্ঞা মা | ৩ ণা ণা ণা ণা | ০ পা মা জ্ঞা রা | ১ -া রা সা -া I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ০ ডা রা ০

+ ণ্া সসা জ্ঞজ্ঞা মমা | ৩ পপা জ্ঞজ্ঞা মমা পপা | ০ ণণা মমা পপা ণণা | ১ সর্সা পপা ণণা র্সর্সা I
ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

+ র্রর্রা ণণা র্সর্সা র্রর্রা | ৩ জ্ঞ́জ্ঞ́া র্রর্রা র্সর্সা র্রর্রা | ০ ণণা র্সর্সা র্রর্রা র্সর্সা | ১ ণণা ধধা পপা ধধা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

\+ ৩ ০ ১
মমা পপা জ্ঞজ্ঞা মমা | পপা র্সর্সা ণণা ধধা | পপা মমা জ্ঞজ্ঞা পপা | মমা জ্ঞজ্ঞা ররা সসা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

\+ ৩ ০ ১ +
ণ্ণা সসা জ্ঞজ্ঞা মমা | পা -া ণ্ণা সসা | জ্ঞজ্ঞা মমা পা -া | ণ্ণা সসা জ্ঞজ্ঞা মমা I পা
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা ০ ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা ০ ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা

যে সকল স্বরের নীচে '‿' চিহ্ন দেওয়া আছে, সেগুলি মীড়ের দ্বারা নিষ্পন্ন হইবে।

স্বরের নীচে '~~~~' এই চিহ্ন থাকিলে গমক বুঝিতে হইবে।

ঝঙ্কারে ০ শূন্য চিহ্নগুলির দ্বারা চিকারির তারে 'রা' আঘাত বুঝিতে হইবে। যে কয়টী শূন্য আছে সেই কয়টী আঘাত হইবে। শূন্যগুলির প্রত্যেকটী একমাত্রা ধরিতে হইবে।

রচয়িতার অনুমতি ব্যতীত এই গৎ বা এই গতের কোনও অংশ কেহ কোনও পুস্তকে প্রকাশিত করিতে পারিবেন না বা রেকর্ড করাইতে পারিবেন না।

রচয়িতা।

ঐক্যতানিক গৎ

পূরিয়া—কাওয়ালী

রচনা—শ্রীকামাখ্যাপদ ভট্টাচার্য্য

০ ১ + ৩
II ন্া ঋা গা গা | হ্মা ধা হ্মধা না | হ্মা ধা গা হ্মা | গা গা ঋা সা I

০ ১ + ৩
ন্া ঋা ন্া ধ্া | হ্মা ধ্া সা -া | ন্া ঋা গা হ্মা | ঋা ঋা সা -া II

অন্তরা

০ ১ + ৩
II গা হ্মা ধা হ্মা | র্সা র্সা র্সা -া | না র্ঋা র্গা র্গা | র্ঋা র্ঋা র্সা -া I

০ ১ + ৩
র্ঋা র্গা র্ঋা র্হ্মা | র্গা র্ঋা র্সা -া | ঋা গা ঋগা হ্মা | ঋা ঋা সা -া II

স্বরলিপি

বাউল—দাদ্‌রা

গগনে নাই যে বেলা
চল একেলা ঘরের পানে।
সাঁঝের ছায়া কাজল মায়া
ডাকে আমায় করুণ তানে।

নিবিড় সাঁঝে হিয়ার মাঝে
বাজে রিণি ঝিণি
পূরবী রাগিণী।

সাথী হারা অচিন্ পথে
সন্ধ্যা নামে তিমির রথে,
নয়নে মোর ঘনায় স্বপন
অস্তরবির আকুল গানে।

লক্ষ তারার প্রদীপ হাতে
আঁধার রাতের আঙ্গিনাতে
কোন্ উদাসীর বেদন বাঁশী
ডাকে আমায় কেউ না জানে॥

কথা—শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

ধ্‌া I সা সা -রা | গা -পা পা I মা মা -পা | গা -া -া I -া -া -া |
গ গ নে ০ | না ই যে বে লা ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ |

-া -া ধ্‌া I সা সা -রা | গা -পা পা I পধা ধা -র্সা | র্সনা -া ধা I
০ ০ গ গ নে ০ | না ই যে বে০ লা ০ | চ ল্ এ

পা মা -গা | গা -রগা -মা I গা রসা -া | -া -া ধ্‌া I সা সা -রা |
কে লা ০ | ঘ ০রে র্ পা নে ০ | ০ ০ গ গ নে ০ |

গা -পা পা I মা মা -পা | গা -া -া I -া -া -া | -া -া পা I
না ই যে বে লা ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ সাঁ

পা পা পা | পা জ্ঞা -গা I মা গা -া | রা গা -া I মা পা -া |
ঘোর্ ছা য়া | কা জ ল্ মা য়া ০ | ডা কে ০ আ মা র্ |

মা গা -মা I রা সা -া | -া -া ধ্‌া II
ক রু ণ্ তা নে ০ | ০ ০ 'গ'

২ +
পা II গা পা ধা | র্সা র্সা -া I না র্সা -া | র্সা র্গা র্গা I র্গর্রা র্সা -া |
সা থী হা রা | অ চি ন্ প থে ০ | স ন্ ধ্যা না মে ০ |

র্সা র্সা -া I র্সনা ধা না | র্সা -া -া I -া -া -া | না না র্সা I
তি মি র্ র০ থে ০ | গো ০ ০ ০ ০ ০ | ন য় ০

না ধা -পা | ধা পা -া I মা গা -া | রা -া গা I মা পা -া |
নে মো র্ | ঘ না য়্ স্ব প ন্ | অ ন্ ত র বি র্ |

মা গা মা I রা সা -া | -া -া ধ্‌া II
আ কু ল গা নে ০ | ০ ০ 'গ'

২ +
সা II পা পা পা | পা পা -া I মপা -ধা -পধা | মা -া -া I -া -া -া |
নি বিড় সাঁ ঝে | হি য়া র্ মা০ ০ ০০ | ঝে ০ ০ ০ ০ ০ |

মপা -মা -া I মা মা -া | মা -া -া I গা -মা -পা | গা ঋা -া I
বা জে ০ রি ণি ০ | ঝি ০ ০ ণি ০ ০ | পূ র ০

গা -া ঋা | গা -ঋা -া I -সা -া -া | -া -া সা I পা পা পা |
বী ০ রা | গি ০ ০ ণী ০ ০ | ০ ০ নি বিড় সাঁ ঝে |

পা পা -া I পা -া -ধা | মা -া -া I -া -মা -পা | -গা -া পা I
হি য়া র্ মা ০ ০ | ঝে ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ল

গা পা -ধা | র্সা র্সা -া I না র্সা -া | র্সা র্গা -র্গা I র্গর্রা র্সা -া |
ক তা রার্ | প্র দী প্ হা তে ০ | আঁ ধা র্ রা তে র্ |

র্সা র্সা র্সা I র্সনা ধা -না | র্সা -া -া I -া -া -া | না -া র্সা I
আ ঙ্ গি না০ তে ০ | গো ০ ০ ০ ০ ০ | কো ন্ উ

না ধা -পা | ধা পা -া I মা গা -া | রা -া গা I মা পা -া |
দা সী র | বে দ ন্ বাঁ শী ০ | ডা ০ কে আ মা য়্ |

মা -গা মা রা সা -া | -া -া ধ্া II II
কে উ না জা নে ০ | ০ ০ "গ"

গান

স্বামী সুশীলানন্দ

যমুনা জল আন্‌তে গেলাম
দেখে এলাম কদম তলা,
কালো বরণ মেঘের ধরণ
কেমন গড়ন যায় না বলা।

রূপ আছে তার নাই নিরূপণ,
চন্দ্রমা কি সেকি তপন,
দেখ্‌লে শুধু ভুলায় আপন
মূর্ত্তিমান পরাণ গলা।

কালিন্দী যমুনা কূলে
একাকী কদম্ব মূলে
সে থাকে নয়ন ভুলে
ভুলাতে নারী অবলা।

পরজ

শ্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)

এই সর্ব্বজন প্রসিদ্ধ পরজ রাগ সম্বন্ধে কয়েকটি মত প্রচলিত আছে। প্রাচীন শাস্ত্রগ্রন্থে ইহা ভৈরব ঠাটের অন্তর্গত ছিল এবং সেই প্রকারেই উহা প্রচারিত ছিল দেখা যায়। তখন উহাতে কেবলমাত্র শুদ্ধ-মধ্যম ব্যবহৃত হইত, কিন্তু মধ্যযুগে উহাতে কড়ি-মধ্যম এবং কেহ কেহ দুই প্রকার মধ্যমই ব্যবহার করিতে থাকায় তখন হইতে ইহাকে পূরবী ঠাটের অন্তর্গত করিয়া লওয়া হইয়াছে। এখন এই রাগ সম্বন্ধে দুইটি প্রসিদ্ধ মত প্রচলিত আছে দেখা যায়। একটি মতানুসারে কেবলমাত্র কড়ি-মধ্যম ও অপর মতানুসারে দুই মধ্যম ব্যবহার বিধি প্রচলিত হয়। যাঁহারা ইহাতে দুই মধ্যম ব্যবহার করিয়া থাকেন তাঁহারা কড়ি মধ্যম হইতে শুদ্ধ-মধ্যমকে এই রাগে দুর্ব্বলভাবে প্রয়োগ করিয়া থাকেন। ইহার জাতি "যাড়ব-সম্পূর্ণ"। এই রাগের সমপ্রকৃতি বিশিষ্ট অপর কয়েকটি রাগ যাহাতে দুই মধ্যম ব্যবহৃত হয়; যথা:—পঞ্চম, ললিত, বসন্ত, পুরবী, ভাটিয়ার ও ভঙ্কার ইত্যাদি ইহাতেও সর্ব্বদাই শুদ্ধ-মধ্যম পরজের ন্যায় গান্ধারের সহিত দুর্ব্বলভাবে প্রযুক্ত হয়, যথা:–র্সা না দা পা হ্মা গা মা গা হ্মা গা ঋা সা। কি প্রকারে রাগভ্রষ্ট না করিয়া শুদ্ধ-মধ্যমের ব্যবহার ইহাতে করা যায় তাহা আরও স্পষ্টভাবে বুঝাইবার জন্য একটি বড়ৎ তান দেওয়া হইল। যথা:—র্সা, র্সা র্ঋা র্সা, না দা র্সা না দা পা, হ্মা পা না দা পা, গা মা গা, হ্মা গা ঋা সা। সা, ন্‌া সা গা ঋা সা, গা মা গা, হ্মা গা ঋা সা, ন্‌া সা গা হ্মা দা না র্সা, না র্ঋা র্সা, না দা র্সা, হ্মা পা দা পা, গা মা গা, হ্মা গা ঋা সা। এখন শুদ্ধ মধ্যম ইহাতে কি প্রকারে ব্যবহার হয়, তাহা অধিকতর স্পষ্টভাবে দেখান হইল কিন্তু যদি ইহাতে অপরভাবে শুদ্ধ-মধ্যমের প্রয়োগ করা হয় তবে ললিত ও পূরবীর ছায়া অধিকতর হইয়া যাইবে; সুতরাং শুদ্ধ-মধ্যম সাবধানে ব্যবহার করা উচিৎ। এই রাগকে অধিকতর উত্তরাঙ্গ প্রধান করিয়া গাওয়া হয়, সেই-জন্য ইহাতে স্বরসপ্তকের উত্তরাঙ্গের কাজগুলি খুব প্রবল দেখা যায়, কারণ গান্ধার অধিক প্রযুক্ত হইলে পূরবী, শুদ্ধ-মধ্যমে ললিত ঋষভে শ্রীরাগের অধিকতর ছায়া দৃষ্ট হইবে বলিয়া পূর্ব্বাঙ্গে গাওয়া হয় না। আলাপের সময় যখন প্রত্যেকটি স্বরের পৃথক পৃথক ভাবে স্বরূপ প্রস্ফুটিত করা হয়, তখন ধৈবত হইতে গান্ধারে আসিবার সময় অল্প শুদ্ধ মধ্যম দেখাইয়া ইহার সৌন্দর্য্য বৃদ্ধি করা হইয়া থাকে এবং কড়ি-মধ্যম ও শুদ্ধ-মধ্যম কখনও এক সঙ্গে লাগান হয় না। যথা:—পা হ্মা মা গা। গান্ধারের সহিতই দুর্ব্বলভাবে কেবল ইহা দেখান হয়। পা হ্মা গা মা গা ঋা সা। এই প্রকারে শুদ্ধ-মধ্যম প্রযুক্ত হইলে পূরবী হইয়া যাইবে, সুতরাং ইহা বাঁচাইয়া শুদ্ধ-মধ্যম প্রয়োগ করা উচিৎ। র্সা র্ঋা র্সা, না দা, র্সা না দা পা, হ্মা পা দা পা। এই স্বরগুলি পরজে বারংবার ঘুরিয়া ফিরিয়া প্রকাশ পাইতে দেখা যায়।

যখন ইহাতে শুদ্ধ-মধ্যম লাগান হয়, তখন ইহাতে ললিত ও পূরবীর অঙ্গ অল্প বিস্তর প্রকাশ পাইয়া থাকে; কিন্তু যদি ইহাতে শুদ্ধ মধ্যম না লাগান হয় তবে ইহাতে পূরিয়া-ধানেশ্রীর অঙ্গ প্রবলভাবে দেখা যায়। পূরিয়া-ধানেশ্রীর পঞ্চম বাদী, ষড়জ সমবাদী এবং আরোহীতে ঋষভ স্বর লাগান হয়, কিন্তু পরজের আরোহীতে ঋষভ বর্জ্জিত। পূরিয়া-ধানেশ্রীর বৈশিষ্ট্যজ্ঞাপক তান। যথা:— ন্‌া ঋা গা হ্মা, পা দা পা হ্মা গা হ্মা ঋা গা ঋা সা কিন্তু পরজে এই প্রকারের তান কখনও লাগিবে না। শ্রীরাগ, পূরিয়া-ধানেশ্রী, জয়েৎশ্রী, গৌরী, দীপক, শ্রীটঙ্ক ও মালবী ইত্যাদি রাগে শুদ্ধ-মধ্যম একেবারেই লাগে না। পরজে

সেনী ঘরওয়ানার গুণীগণই দুই মধ্যম ব্যবহার করেন এবং অপরাপর অধিকাংশ প্রসিদ্ধ ঘরওয়ানার গুণীগণ কেবলমাত্র কড়ি-মধ্যম ব্যবহার করেন। পরজের গতি বসন্ত অপেক্ষা চঞ্চল। কোন কোন গুণীর মতে পরজ, বসন্ত, হিন্দোল ইত্যাদি কয়েকটি রাগ বসন্ত ঋতুতে দিবা বা রাত্রির যে কোন সময়ে গীত হইতে পারে, কিন্তু ইহা রাত্রির ৪র্থ প্রহরে গীত হইবার সময় শাস্ত্রে লিখিত আছে। ইহার সহিত বসন্ত, বাহার ইত্যাদি রাগের উত্তম মিশ্রন সাধিত হইতে পারে। ইহার বাদী ষড়জ ও সমবাদী পঞ্চম। অবরোহীতে গান্ধার ও মধ্যম স্বর বক্র। কতকগুলি সমপ্রকৃতিক রাগের বাদীস্বর ও অঙ্গ পরিবর্ত্তন করিয়া তাহার সঙ্গীতের সময় ও নামের প্রভেদ করা হইয়াছে দেখিতে পাওয়া যায়। যদিও এই অঙ্গ ও রাগ নামের প্রভেদ করার জন্য অল্পবিস্তর রাগস্বরূপের পার্থক্য রাগরচনার সময় করিতে হইয়াছে কিন্তু একটু মনোযোগ সহকারে অনুধাবন করিয়া বিচার করিলে উহার সাদৃশ্য ও ছায়া পরিলক্ষিত হয়। এই কারণে ঐ সমস্ত সমপ্রকৃতিক রাগকে গুণীগণ দিনের অমুক রাগ এবং রাত্রের অমুক রাগ বলিয়া ব্যাখ্যা করিয়া থাকেন। অঙ্গ পরিবর্ত্তনের দরুণ বাদীস্বরও পরিবর্ত্তিত হয় এবং যে অঙ্গে বাদীস্বর থাকে সেই অঙ্গকে প্রাধান্য দিয়া রাগের স্বরূপ প্রকাশ ও অলঙ্কার ইত্যাদি রাগের কাজ স্বরসপ্তকের সেই অঙ্গে করা হইয়া থাকে। নিম্নের কয়েকটি উদাহরণে উহা শিক্ষার্থীগণের আরও সহজভাবে হৃদয়ঙ্গম হইবে যথা :—

রাগের নাম		সঙ্গীতের সময়
বিলাবল	...	প্রাতঃকাল ১ম প্রহর (দিবসের কল্যাণ)
শুদ্ধ-কল্যাণ	...	রাত্রি ১ম প্রহর
গৌড়-সারঙ্গ	...	দিবা ৩য় প্রহর (দিবসের বেহাগ)
বেহাগ	...	রাত্রি ২য় প্রহর
ভৈরব	...	প্রাতঃকাল
শ্রী (এই রাগের ও ভৈরবের সমপ্রকৃতি সম্বন্ধে অল্প-বিস্তর মতভেদ আছে)		সন্ধ্যাকাল (সূর্য্যাস্তের সময়)
সিন্ধুড়া	...	দিবসে গেয়
বাগেশ্রী	...	রাত্রি দ্বিপ্রহরে গেয়
আশাবরী	...	দিবা দ্বিপ্রহরে গেয়
দরবারী-কানাড়া	...	রাত্রি দ্বিপ্রহরে গেয়
সুহা ও সুঘরাই	...	দিবসে গেয়
আড়ানা	...	রাত্রে গেয়
পূরিয়া (ইহার মন্দ্র সপ্তকেই রাগের কাজ করা হয়)		সায়ংকালে গেয়
সোহিনী (তার ষড়জকে কেন্দ্র করিয়া মধ্য সপ্তকে ইহার কাজ করা হয়)		শেষ রাত্রে গেয়। ইত্যাদি।

যদিও পরজ ও বসন্ত সমপ্রকৃতির রাগ এবং উভয় রাগেই উত্তরাঙ্গ প্রধান তথাপি বসন্তরাগ পরজ অপেক্ষা মন্থর গতি ও গম্ভীর প্রকৃতির হইয়া থাকে বলিয়া ও বসন্তে পঞ্চম স্বর নামমাত্র ব্যবহৃত হওয়ায় এবং পরজে পঞ্চমস্বর সমবাদী বলিয়া অপেক্ষাকৃত অধিক ব্যবহার থাকায় সহজেই উভয় রাগকে শ্রোতাগণ চিনিতে পারেন। পরজে অধিকাংশ গুণীগণই কেবলমাত্র কড়ি-মধ্যম ব্যবহার করেন। অত্র দেশেও কেবলমাত্র কড়ি মধ্যমযুক্ত পরজেরই চলন বেশী, সুতরাং নিম্নে একটী উক্ত প্রকারের পরজের গান ও তাহার স্বরলিপি প্রকাশ করিলাম।

পরজ সম্বন্ধে শাস্ত্রীয় বচন—

১। অপারোহে মগাবৃত্তা ভবেত্রক্তিপ্রদা নিশি।
পরজাহ্বা ভবেৎ পূর্ণা দ্বিমোত্তরাঙ্গশোভনা॥

২। সনী ধপৌ মপৌ ধশ্চ পগৌ মগৌ রিসৌ তথা।
পরজা সাংশিকা পূর্ণা নিশিথান্তরমোদিতা॥

৩। অহং কোমল ধৈবস্ত রিষব তীব্র গান্ধার নিখাদ।
দ্বৈ মধ্যমমণ্ডিত পরজ পস সম্বাদীবাদ॥

স্বরলিপি

পরজ—তেতালা

জানি রূপ তেরা নিত নিত নিত বঢ়না।
তেরা ঘেরানা মেরা ওফেরানা অগ্‌ম জাননে,
পিয়ারে হামারে আঁখোকে হো তারে।

দারর ফের্‌না লানা কিসমৎ নাফের্ নাফের্ না,
নিসারে নিসারে সররর তেরি ধুম্,
সব অগ্‌ম কটতক্ বিকট অগট চিত বিপ্রাণ তকৃথা।

সুর—৺মাষ্টার পুরণ (কোরিন্থিয়ন থিয়েটার)

স্থায়ী

৩ ০ ১
দা পা দা II {না ঋর্সা র্সা না | দা পা জ্ঞা পা | জ্ঞা গা জ্ঞা দা |
জা ০ নি রূ ০প তে রা | নি ত নি ত | নি ত ব ঢ় |

\+ ৩ ০ ১
না (দা পা দা) র্সা না দা} I পা দা র্সা না | না দা দা পা | পা জ্ঞা গাঃ -ঃ |
না জা ০ নি তে রা ঘে রা না মে রা | ও ফে রা না | অগ্‌ ম জা ন্ |

\+ ৩ ০ ১
গা ঋা সা -া I সা সা গা -া | গা জ্ঞা দা -া | দা না র্সা -া |
নে পি য়া ০ রে হা মা ০ | রে আঁ খো ০ | কে হো তা ০ |

\+
র্সা নদা পা পদা II
রে জা০ ০ নি০

অন্তরা

৩ | ০ | ১ | +
II {গা গা জ্ঞা জ্ঞা | দা দা না না | ঋর্সা না র্সাঃ ঃ র্সা | না দদা না -া I
দা রর ফের্ না | লা না কিস্ মৎ | না ফে০ র্ না | ফে ০র্ না ০

৩ | ০ | ১ | +
ঋর্া র্গা -া জ্ঞর্া | র্গা ঋর্া -া র্সা | র্সা র্সা না দা | না -া পদা না } I
নি সা ০ রে | নি সা ০ রে | সর রর তে রি | ধু ০ ০০ ম্

৩ | ০ | ১ | +
গা গা গা গা | জ্ঞা জ্ঞা দা না | র্সা র্সা র্সা র্সা | না দা পা দা II
সব অগ্‌ম কট তক্ | বিক টঅ গট চিত | বি প্রা ০ন তক্ | থা জা ০ নি

বোলতান—

০ | ১ | +
১। "ঃ"দঃ পদা নর্সঋর্া র্সনা | দপা জ্ঞপা জ্ঞগা জ্ঞদা | নদা পদা নর্সঋর্া র্সনা |
জা ০নি রু০প ত্তেরা | নিত নিত নিত বঢ় | নাজা ০নি রু০প ত্তেরা |

৩ | ০ | ১ | +
দপা জ্ঞপা জ্ঞগা জ্ঞদা I নদা পদা নর্সঋর্া র্সনা | দপা জ্ঞপা জ্ঞগা জ্ঞদা | না
নিত নিত নিত বঢ় নাজা ০নি রু০প ত্তেরা | নিত নিত নিত বঢ় | না

+ | ৩ | ০
২। দপা দনা ঋর্সর্সা নদা | পজ্ঞা পজ্ঞা গজ্ঞা দনা | র্সনা দপা দর্সা ননা |
জা০ নিরু পত্তে রানি | তনি তনি তব ঢ়না | তেরা ঘেরা নামে রাও |

১ | + | ৩
দদা পপা জ্ঞঃগা গঃ | ঋসা সসা সগা গগা | জ্ঞদা দদা নর্সা র্সর্সা |
ফেরা নাঅগ্‌ মজা নুনে | পিয়া ০রে হামা ০রে | আঁখো ০কে হোতা ০রে |

০ | ১ | +
নদপা পদনা র্সঋর্সা নদা | পজ্ঞা পজ্ঞা গজ্ঞা পদা I না
জা০০ নিরু০ পত্তে০ রানি | তনি তনি তব ০ঢ় না

স্বরলিপি

কীর্ত্তন—দাদ্‌রা

ভুবনের কঠিন পথে একলা যেতে নিওগো হরি সঙ্গে ক'রে
তোমার ঐ দুঃখ হরা শীতল করা পরশ দিও অঙ্গ ভ'রে।
নিশিদিন হৃদয় মাঝে
কি মধুর বংশী বাজে!
তোমারি চরণ তলে শরণ পেলে মরণ ভুলে রইব প'ড়ে।
চলিতে কাঁটার বনে
বড় যে আঘাত হানে
চেয়ে রই তোমার পানে নয়ন হ'তে অশ্রু ঝরে
জীবনের সান্ধ্য-খেয়ায় অন্ধকারে নিওগো প্রিয় হাতটি ধ'রে।

কথা ও স্বরলিপি—শ্রীসুবোধচন্দ্র চক্রবর্ত্তী

সুর—কুমারী গৌরী গোস্বামী

না II ধা পা ধা | মা মা ধা I পা পা ধা | মা ধা পা | মা গা -া I
ভু ব নে র | ক ঠি ন প থে ০ | এ ক লা | যে তে ০

গা মা মা | পা পা -া I গা -া পা | ধা পধা নর্সা | ধনা -া II
নি ও গো | হ রি ০ স ০ ঙ্গে | ক রে০ ০০ | ০০ ভু

পা II ধা র্সা -া | র্সা -া র্সা I র্সা র্সা -া | পা ধা র্সা I র্সা র্সা র্রা |
তো মা র ঐ | দুঃ ০ খ হ রা ০ | শী ত ল ক রা ০ |
তো মা রি ০ | চ র ণ ত লে ০ | শ র ণ পে লে ০ |
জী ব নে র | সা ০ ন্ধ্য খে য়া য় | অ ০ ন্ধ কা রে ০ |

না র্সা না I ধা পা -া | গা -া পা I ধা পধা নর্সা | ধনা -া II
প র শ দি ও ০ | অ ০ ঙ্গ ভ রে০ ০০ | ০০ ০
ম র ণ ভু লে ০ | র ই ব প ড়ে০ ০০ | ০০ ০
নি ও গো প্রি য় ০ | হা ত টি ধ রে০ ০০ | ০০ ০

{সা II সা গরা গা | মা মা পা I পা পা পা | -া -া দা I দা দা ণা |
নি শি দি০ ন | হৃ দ য় মা ঝে ০ | ০ ০ কি ম ধু র |
চ লি তে০ ০ | কাঁ টা র ব নে ০ | ০ ০ ব ড় যে ০ |

পদা পদা ণা I দা পা -া} |
বং০ ০০ শী বা জে ০ |
আ০ ঘা০ ত হা নে ০ |

II -া -া পা | ধা র্সা -া I র্সা র্সা -া | র্সা র্সা র্রা I না র্সা না |
০ ০ চে | যে র ই তো মা র | পা নে ০ ন য় ন |

ধা পা -া I গা -া পা | ধা পধা নর্সা | ধনা -া II
হ তে ০ অ ০ শ্রু | ঝ রে০ ০০ | ০০ ০

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

সুরফাঁক তাল

২৭৮। + দেদেঘেনে ০ নান্ তেরেকেটে ১ তাগ দেএৎ

২ ধাতি ০ ধেন্নেকত্তা + থুন্না ০ কড়ান্না তেটে

১ কদেঘেড়েনাগ ২ থুন ০ ধা তাগ + ঘড়ানক

০ ৺ত্তাঘেনে ১ তাধেন্না ২ দিগ দাগ ০ নানা + দিদি

তাগ ০ ধা ত্রেগে ১ দিদিতাগ ২ ধা ত্রেগে

০ দিদিতাগ + ধা

২৭৯। + গেড়ে গেড়ে ০ নাতেএত্তা কত্তা ১ তাগদি

২ ৺ঘড়া ০ আনে দেৎ + ৺তা ০ আনে ঘেনে ১ কদে কড়ান

২ তা দেৎ ০ থুন্না + ৺থু ঘোন ০ দেন্দে ঘেনে

১ ২ ০ + ০
কতাত্রেকেটে ঘেদি ধানক ধা কতা কতা

১ ২ ০ +
ধানক ধা কতা কতা ধানক ধা

সুরফাঁক তাল (আড়ি)

+ ০ ১
২৮০। ঘড়ান কতেটে ঘড়ান কতেটে ধাগেনে

২ ০ +
নাগেনে ধাগেদ্দিঘেনে কড়ান্ ধেৎ ধেৎ

০ ১
ধেৎ থুন্ ধাগেতেটে ধেটেকড়ান দেৎ

২ ০ + ০
ধা গদিঘেনে ধা কতেটে ঘড়ান্ কতা

১ ২
ঘেঘেতেটে ধেটে তেটে তেটে ধেটেৎ ধাগেনে

০ + ০
ধা ধেটে তেটে তেটে ধেটেৎ ধাগেনে

১ ২ ০ +
ধা ধেটে তেটে তেটে ধেটেৎ ধাগেনে ধা

+ ০ ১
২৮১। ধা তন্ধা ঘড়ান তাগদে ঘড়ান ত্রেগেনে

২ ০ +
থুনা কতা কতা না তেটে তেটে কতাৎ

০ ১
তাগেনে ধাগেনে ধাতেটে ঘেঘে দেৎ দেৎ

২ ০ +
ঘেঘে দী দী ঘড়ান কড়ান কতেটে

০ ১ ২
দেৎ থুনা কতা ঘেঘে দেন্‌তা ত্রেগে

০ +
ত্রেগে ত্রেগে ধাগেনে নান কতা কত্রেকেটে

০ ১
তাগ দিগ দাগ তেটে দিঘেনে ক্রান্

২ ০ +
দিঘেনে ক্রান্ দিঘেনে ক্রান্ ধা

সুরফাঁকতাল (কুআড়ি)

+ ০ ১
২৮২। গদিঘেনে ধড়ান দিঘেনে তাকেটে ধেকেটে

২ ০
কত্রেকেটে ধেকেটে ক্রেধেৎ ধাআনে কতাগ

+ ০ ১
ঘেঘে তেটে তেটে ঘেঘে দি দি ঘড়ান

২ ০
ত্রেকেট তাগেনে কতেটে কতা ঘেঘে তেটে

+ ০ ১
ধেটে কতান্ ধাআনে কতাগ ধাগেনে

২ ০
ধেটে কতান্ ধাআনে কতাগ ধাগেনে

+ ০ ১
ধেকেটে কতান কতেটে থুঙ্গা ধা কতেটে

২ ০ +
থুঙ্গা ধা কতেটে থুঙ্গা ধা

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

আজিকে বিফলে হায়
মধুর যামিনী যায়।

জ্বালিয়া আশা বাতি
কাটিছে একা রাতি,
এলেনা প্রিয় সাথী
হৃদয় দোলায়।

নাহি সে এল ফিরে
পিয়াসী প্রাণ ঘিরে,
নয়ন বারি শুধু
ঝরে বেদনায়।

কথা—শ্রীঅনন্তকুমার দাস। সুর—শ্রীসুকুমার দেব।

স্বরলিপি—কুমারী ইন্দিরা বসু।

II গা মা গমা | গমপদা দা পা | মজ্ঞা রা জ্ঞা | সা ন্‌সা -া I ণ্া সা মজ্ঞা |
আ জি ০০ | কে০০০ ০ বি | ফ লে ০ | হা য়্ ০ ম ধু র০ |

-া -া মা | জ্ঞমা পদা পা | পা পা -া II
০ ০ যা | মি০ ০০ নী | যা য় ০

II ণা ণা ণা | ণা -া -া | ধা পা -া | মা -া -া I রা মা -া |
জ্বা লি ০ | য়া ০ ০ | আ শা ০ | বা ০ ০ ০ ০ ০ |

রমপধা পধা র্সণধা | পা -া -া | -া -া -া I গা গা -া | গা -া -া |
০০০০ ০০ ০০০ | তি ০ ০ | ০ ০ ০ কা টি ০ | ছে ০ ০ |

মা মা -া | -া -া -া I রা মা -া | রমা মজ্ঞা জ্ঞরা | সা -া -া |
এ কা ০ | ০ ০ ০ রা ০ ০ | ০০ ০১ ০০ | তি ০ ০ |

-া -া -া I না না না | না -া -া | -া -া -া | র্সা র্সা -া I
০ ০ ০ এ লে ০ | না ০ ০ | ০ ০ ০ | প্রি য় ০

নর্সা র্রজ্ঞা র্রা | র্সা -া -া | -া -া -া | রা মা -া I রা মা -া |
সা০ ০০ ০ | থী ০ ০ | ০ ০ ০ | হৃ দ ০ য় ০ ০ |

রমা পধণা ণা | ধা পা পা | -া -া -া II
০০ ০০০ ০ | দো লা য় | ০ ০ ০

II মা পা -া | মজ্ঞা -া -া | মা -া -া | পা না না I র্সা র্সা -া |
না হি ০ | সে০ ০ ০ | ০ ০ ০ | এ ল ০ ফি রে ০ |

-া -া -া | পা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা I -া -া -া | র্সা র্রা -া |
০ ০ ০ | পি য়া ০ | সী ০ ০ ০ ০ ০ | প্রা ণ ০ |

ধর্সা ণধা ধা | পা -া -া I পা র্রা -া | র্রা -া -া | র্জ্ঞা র্রা র্রজ্ঞা র্রসা |
ঘি০ ০০ ০ | রে ০ ০ ন য় ০ | ন ০ ০ | বা রি ০০ ০০ |

না র্সা -া I -া -া -া | পা না -া | র্সা -া -া | ধর্সর্রা -া -া I
ও ধু ০ ০ ০ ০ | ঝ রে ০ | বে ০ ০ | দ০০ ০ ০

ধর্সা ধর্সা ণধা | পা -া -া | -া -া -া | -া -া -া II
না০ ০০ ০০ | য় ০ ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০

প্রথম শিক্ষার্থীর গান *

ইমন—কাওয়ালী

পিয়া বিনা কাছু নাশ
হাওবে সখিরি মায়কো
কালানা পরাত দিনা রে
সবশে পিয়া পরদেশ গাওরে *
মহম্মদ শা রত তরাস রহে দিনা রে।

কথা ও সুর—অজ্ঞাত　　　　তান ও স্বরলিপি—শ্রীতারাপদ মুখোপাধ্যায়

জাতি—সম্পূর্ণ, বাদী—গা, সংবাদী—পা।

আস্থায়ী

০ | ১ | + | ৩

II না ধা পা হ্মা | গা রা গা হ্মা | গা -া রা গা | ন্‌া রা সা সা I
পি য়া বি না | কা ছু না শ | হা ও বে স | খি রি মায় কো

সা রা গা হ্মা | পা ধা না র্সা | পধা নর্সা র্রর্গা র্রর্সা | নধা পহ্মা গরা সা II
কা লা না প | রা ত দি না | রে০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০

অন্তরা

+ | ৩ | ০ | ১

II গা গা পা ধা | না র্সা র্সা -া | র্সা র্রা র্গা র্রা | না র্রা র্সা র্সা I
স ব শে পি | য়া ০ প র | দে ০ শ গা | ও ০ রে ০

র্সা না ধা পা | হ্মা গা রা সা | সা রা গা হ্মা | পা ধা না র্সা I
মহ্‌ ম্ম দ | শা ০ র ত | ত রা স র | হে ০ দি না

পধা নর্সা র্রর্গা র্রর্সা | নধা পহ্মা গরা সা II
রে০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০

---

* এ গানটীর অন্তরা ধরিতে হইলে "পিয়া বিনা কাছু নাশ" এই পর্য্যন্ত গাহিয়া ধরিতে হইবে। দ্বিতীয়তঃ যেখানে 'দিনা রে' আছে, সেইখানে 'রে'-এর পর এ এ বলিয়া গাইতে হইবে।

তান

```
        +                              ৩
১।  সরা   গরা   গহ্মা   পধা | স´না   ধপা   হ্মগা   রসা  I
    আ০    ০০    ০ ০     ০ ০   ০ ০    ০ ০   ০ ০    ০ ০

        +                      ৩
২।  পহ্মা   গরা   সরা   ন্া | প্ধ্া   ন্সা   রন্া   সা  I
    আ০     ০০    ০০    ০     ০ ০    ০ ০    ০ ০    ০

        +                            ৩                           ০
৩।  গ´র´া   স´র´া   নর্সা   ধনা | পধা   নর্সা   নধা   পধা | পহ্মা   গহ্মা   গরা   সরা |
    আ০      ০ ০     ০ ০     ০ ০   ০ ০   ০ ০    ০ ০   ০ ০   ০ ০    ০ ০    ০ ০   ০ ০

    ১
    ধ্ন্া   সরা   ন্রা   সা  II
    ০ ০    ০ ০   ০ ০    ০
```

গান

শ্রীমতী অনুপমা ঘোষ

দীন হীন জনে পাপী পরাধীনে,
নাথ, তোমা বিনে কে আর নিস্তারে।
তুমি দুঃখ বারি, পাপ-তাপ-হারী,
ভবের কাণ্ডারী, জগতে প্রচারে॥

পাপী তাপী জনে, তার নিজগুণে,
এসেছি তাই শুনে তোমারি দুয়ারে।
কাটি মোহ-পাশ, নাশি' ভয়-ত্রাস
রক্ষ জগদীশ, ডাকি বারে বারে॥

সংবাদ

সঙ্গীত সম্মিলনীর মাসিক অধিবেশন

গত ২৯শে জুলাই, রবিবার, সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকার সময় কলিকাতার সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীত সম্মিলনীর মাসিক অধিবেশন অতি সাফল্যের সহিত সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। প্রথমে সর্ব্বজন পরিচিত সঙ্গীতবিশারদ গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয় ধ্রুপদ, খেয়াল এবং ঠুম্‌রী গান করেন। তাঁহার গানের পরিচয় দেওয়া বাহুল্য মাত্র, গানগুলি অতি মধুর ও চিত্তাকর্ষক হইয়াছিল। অতঃপর সঙ্গীত সম্মিলনীর ছাত্রীগণ কর্ত্তৃক কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতাদির আয়োজন অতি চমৎকার ও মনোমুগ্ধকর হইয়াছিল। প্রথমে সম্মিলনীর কয়েকটী বালিকার দ্বারা একটী উদ্বোধন (ধ্রুপদ) গান হয় এবং পরে ছাত্রীদিগের একটী ঐক্যবাদন হয়। কুমারী অমলা নন্দী ও সম্মিলনীর কয়েকটী ছাত্রী-দিগের একত্র নৃত্য সমাবেশ হয়। কুমারী গীতা দাস একটী উচ্চাঙ্গের হিন্দুস্থানী গান গাহিয়া উপস্থিত শ্রোতৃ-মণ্ডলীকে চমৎকৃত ও মুগ্ধ করিয়াছিলেন। কলিকাতার সুপ্রসিদ্ধ শেঠ রঘুনাথ প্রসাদ পোদ্দার গীতা দাসের গানে পরিতুষ্ট হইয়া তাঁহাকে একটী স্বর্ণপদক উপহার দিতে প্রতিশ্রুত হইয়াছেন। কুমারী মঞ্জুলা মুখার্জ্জি, কুমারী আরতি রায়ের নৃত্যও বেশ উপভোগ্য হইয়াছিল। শ্রীমান সুধীর কুমার চক্রবর্ত্তী একটী হিন্দুস্থানী খেয়াল গানে সকলকে পরিতৃপ্ত করেন। এত অল্প বয়সে ঐরূপ অদ্ভুত ক্ষমতা প্রায়ই দেখা যায় না। সর্ব্বোপরি কুমারী অমলা নন্দী তাঁহার দেবদাসী ও গঙ্গা নৃত্যের দ্বারা নৃত্যের আয়োজন পূর্ণ করিয়াছিলেন। নৃত্যটীর লীলায়িত ভঙ্গিমা এক বৈচিত্র্যময় মাধুর্য্যের সৃষ্টি করিয়াছিল। উপরোক্ত ছাত্র এবং ছাত্রীগণ সকলেই অধ্যাপক গিরিজাবাবুর নিকট শিক্ষাপ্রাপ্ত।

সভায় কলিকাতার বিশিষ্ট নাগরিক ভদ্রমহোদয় ও মহিলাগণ উপস্থিত ছিলেন। তন্মধ্যে কয়েকজনের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। কলিকাতার মেয়র শ্রীযুক্ত নলিনী-রঞ্জন সরকার, ডেপুটী মেয়র শ্রীবিনয়েন্দ্রনাথ রায়চৌধুরী (সন্তোষ), মিনিষ্টার খান বাহাদুর আব্দুল আজিজুল হক, মিঃ এস, এন, মোদক, মিঃ রঘুনাথ প্রসাদ পোদ্দার, শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী, শ্রীযুক্তা সরলা দেবী চৌধুরাণী এবং আরও অন্যান্য বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয় ও মহোদয়াগণের উপস্থিতিতে সভাটী সর্ব্বাঙ্গসুন্দর হইয়াছিল। সঙ্গীতাদির অনুষ্ঠানের পর মিঃ এস, এন, গুপ্ত মহাশয় সম্মিলনীর পক্ষ হইতে একটী নাতিদীর্ঘ বক্তৃতা দিয়া সভাস্থ সকলকে অশেষ ধন্যবাদ জ্ঞাপন করেন। অতঃপর শ্রীযুক্ত মেয়র, ডেপুটী মেয়র এবং মিনিষ্টার প্রভৃতি মহোদয়গণ সম্মিলনীর ঐরূপ সাফল্যের জন্য বক্তৃতা দ্বারা সকলকে আপ্যায়িত করেন এবং মেয়র শ্রীযুক্ত নলিনীরঞ্জন সরকার মহাশয় সম্মিলনীকে আড়াইশত টাকা চাঁদা দিতে স্বীকৃত হন। সর্ব্বশেষে "জনগণ অধিনায়ক" গীত দ্বারা সভা ভঙ্গ হয়।

বাসন্তী বিদ্যা-বীথি

গত রবিবার, ৫ই আগষ্ট তারিখে, বাসন্তী বিদ্যা-বীথি ভবনে উক্ত সঙ্গীত বিদ্যালয়ের কোষাধ্যক্ষ শ্রীযুত সুশীলকুমার মুখার্জ্জীর য়ুরোপ ভ্রমণের পূর্ব্বে বিদায় অভি-নন্দন, বিদ্যালয়ের বালিকাগণের ভিতর পারিতোষিক বিতরণ ও বাসন্তী বিদ্যা বীথিতে ব্রজমাধুরী সঙ্ঘের একটী শাখা স্থাপনোদ্দেশে বিদ্যালয় পরিদর্শনোপলক্ষে একটি নাতিদীর্ঘ অনুষ্ঠান হইয়া গেল। অধ্যাপক শ্রীযুক্ত মন্মথ-মোহন বসু মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন। সঙ্গীত বিদ্যালয়ের বালিকাগণ তাহাদের সুললিত কণ্ঠের আবৃত্তি, সঙ্গীত ও অপেক্ষাকৃত অল্পবয়স্কা বালিকাগণ

ভাবনৃত্য দ্বারা উপস্থিত অভ্যাগত ব্যক্তিগণকে পরিতুষ্ট করে। অতঃপর শ্রীযুক্তা অপর্ণা দেবী ব্রজমাধুরী সঙ্ঘের মহিলাগণ সহ বাসন্তী বিদ্যা-বীথির ছাত্রীগণকে লইয়া নাম কীর্ত্তন করিবার পর রাত্রি ৯ ঘটিকার সময় সভা ভঙ্গ হয়।

—

সুরশিল্পী তিমিরবরণ

অভ্যর্থনা উৎসব

গত ৯ই আগষ্ট বৃহস্পতিবার সন্ধ্যা সাত ঘটিকার সময় কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ ওয়াই, ডবলিউ, সি, এ, হলে সুরশিল্পী শ্রীযুক্ত তিমিরবরণ ভট্টাচার্য্য মহাশয়কে একটী অভিনন্দন পত্র দেওয়া হয়। শ্রীযুক্ত অর্দ্ধেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় উক্ত সভায় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করিয়াছিলেন।

সভার প্রারম্ভে অভিনন্দন পত্র পাঠ হয়, পরে সভাপতি মহাশয় সুরশিল্পী তিমিরবাবুকে একটী পুষ্পমাল্য এবং ভারতীয় যন্ত্র সমূহের একটি চিত্রপুস্তক উপহার প্রদান করেন। অতঃপর তিনি বক্তৃতাপ্রসঙ্গে সুরশিল্পী তিমির-বাবুকে আন্তরিক সম্ভাষণ জানাইয়া বলেন, তিমিরবাবুর প্রতীচ্যপ্রদেশ ভ্রমণে ভারতের পক্ষে একটি মহৎ উদ্দেশ্য সাধিত হইয়াছে। তাঁহার এই ভ্রমণে ভারতের ললিত শিল্পকলার উৎকর্ষতা পাশ্চাত্যদেশীয় শিল্পীদিগের মনে প্রভাব বিস্তার করিয়াছে এবং এই উৎকর্ষতার মর্য্যাদা রক্ষার্থ ভিন্ন দেশীয় শিল্পীগণ ইহাকে উচ্চ আসন প্রদান করিতে কুণ্ঠিত হয় নাই। উদয়শঙ্কর, তিমিরবরণ প্রভৃতি যাঁহারা ললিত শিল্পকলার মধ্য দিয়া দেশের কাজ করিতেছেন, তাঁহারা আমাদের প্রশংসার্হ। পরিশেষে তিনি সকলের পক্ষ হইয়া তিমিরবাবুকে ধন্যবাদ প্রদান করেন।

অতঃপর সঙ্গীতাদি আরম্ভ হয়। প্রথমে একটি উদ্বোধন সঙ্গীত গীত হয়। পরে মিহিরকিরণ অর্কেষ্ট্রা কর্ত্তৃক একটি ঐক্যতান বাদিত হইয়াছিল। কুমারী ইভা গুহের হিন্দী গানটি বেশ উপভোগ্য হইয়াছিল। কুমারী অমলা নন্দী ও তাঁহার ছাত্রীদিগের 'গর্ব্বা' (সমবেত নৃত্য) উপস্থিত ভদ্রমহোদয়গণের নিকট বিশেষ প্রশংসা লাভ করে। কুমারী নিলীনা সেন, কুমারী গীতা দাস, শ্রীযুক্ত শচীন দাস (মতিলাল) প্রভৃতির হিন্দী ঠুংরী গানগুলি শ্রোতৃবর্গের প্রাণে আনন্দপ্রদ হইয়াছিল। কুমারী অমলা নন্দী 'গঙ্গা' নৃত্যে যেরূপ অভিনব মাধুর্য্যের সৃষ্টি করিয়াছিলেন, তাহা বাস্তবিকই প্রশংসার বিষয়। কুমারী মঞ্জুলা মুখার্জ্জীর নৃত্য মন্দ হয় নাই।

সভায় কলিকাতার বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয় ও মহিলাগণ উপস্থিত হইয়া সভার সৌষ্ঠব বৃদ্ধি করিয়াছিলেন। সর্ব্ব-শেষে "জনগণ অধিনায়ক" গীত হইবার পর সভা-ভঙ্গ হয়।

—

সাহিত্য সেবক সমিতি

গত ১০ই আগষ্ট, শুক্রবার, সন্ধ্যা সাত ঘটিকার সময় সাহিত্য সেবক সমিতির এক অধিবেশন হয়। অনিবার্য্য কারণে শ্রীযুক্ত সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় এম্ এ, ডি-লিট্ মহাশয় উপস্থিত হইতে না পারায়, সমিতির অন্যতম সহ-কারী সভাপতি কবিশেখর শ্রীযুক্ত গিরিজাকুমার বসু মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন। শ্রীযুক্ত হারাধন দে একটী গান করিবার পর, বিচিত্রার সম্পাদক শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় "বানান বিভ্রাট" শীর্ষক প্রবন্ধ পাঠ করেন। শ্রীযুক্ত অতুলচন্দ্র সেন, মৌলবী জসিমুদ্দিন, শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রচন্দ্র সিংহ, শ্রীযুক্ত অনিলকুমার রায় প্রভৃতি সমবেত ভদ্রমহোদয়গণ উক্ত আলোচনায় যোগদান করেন। তৎপরে শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রচন্দ্র সিংহ মহাশয় "মেঘদূত পত্রা বিরহ" শীর্ষক প্রবন্ধ পাঠ করেন। প্রবন্ধটির বিষয় সকলেই প্রশংসা করেন। অতঃপর সভ্যগণের অনুরোধে সুপ্রসিদ্ধ গায়ক শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় উচ্চাঙ্গের খ্যাল, ঠুংরী ও বাংলা গান গাহিয়া সভাস্থ সকলকে মুগ্ধ করেন। রাত্রি অধিক হওয়ায় সভাপতি মহাশয় ও শ্রীযুক্ত রমেশবাবুকে ধন্যবাদান্তে সভা ভঙ্গ হয়।

দনুজ দলনী

শিল্পী—শ্রীযুক্ত চারু রায়]

["প্রবর্ত্তকে"র সৌজন্যে

REGD. NO. C. 1317.

১১শ বর্ষ আশ্বিন, ১৩৪১ সাল ৬ষ্ঠ সংখ্যা

৺দুর্গা পূজায় সঙ্গীতের স্থান।

শ্রীঅর্দ্ধেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায়।

আমাদের জাতীয় জীবনের নানা কর্ম্মে ও বিভাগে, সঙ্গীত-সাধনার নানা প্রসার ও অবসর ছিল। কেবল উৎসবের অঙ্গ হিসাবে নহে, পূজা পদ্ধতির নানা অঙ্গ প্রত্যঙ্গে সঙ্গীতের সহযোগিতা ছিল। শরৎকালে, বাঙ্গলা দেশের প্রাচীন ৺শারদীয়া পূজা এখনও জাতীয় জীবনে মহোৎসবের ও আনন্দের স্থান অধিকার করিয়া আছে। দুর্গোৎসবের পূজা পদ্ধতির মধ্যে অনেক স্তব ও স্তোত্র ভট্টাচার্য্য মহাশয়েরা সুর সংযোগে আবৃত্তি করেন। কিন্তু এই সুর-সংযোগে, স্তোত্র আবৃত্তি করিতে, রাগ-রাগিণীর সহায়তার বিশেষ আবশ্যক হয় না। কিন্তু প্রাচীন প্রথা অনুসারে, ৺দুর্গাপূজার একটী অঙ্গে রাগ-রাগিণীর বিশেষ পরিচয়ের আবশ্যকতা ছিল। সেটী ৺দুর্গাপূজার প্রধান অংশ বা অঙ্গ,—"নব-পত্রিকার" প্রবেশ, পূজা, ও প্রতিষ্ঠা। "নব-পত্রিকার" ("কলা-বউ") স্নানান্তে গৃহ-প্রবেশ করিবার অব্যবহিত পরেই,—অষ্ট কুম্ভের বিভিন্ন বারি দ্বারা নিরঞ্জন করিবার বিধি আছে। এই বিধি "কালিকা-পুরাণে" ধৃত হইয়াছে। এই বিধির তাৎপর্য্য এই যে প্রতিমার সহিত "নব-পত্রিকার" সংযোগ ও প্রতিষ্ঠা করিবার পূর্ব্বে "নব-পত্রিকা"কে আট প্রকার পবিত্র বারি ধারার পূত স্পর্শে পরিশুদ্ধ করিয়া, মহাশক্তির আবেশের উপযোগী অতি শুদ্ধ ও পরিপূত আধার করিয়া লইতে হইবে। আটটী বিভিন্ন শক্তিময়ী বারির সমাবেশ আবশ্যক। এবং এক একটী মন্ত্র বা স্তব আবৃত্তি করিয়া এক একটী কলস হইতে বারিদ্বারা 'নব-পত্রিকা'কে স্নান করাইতে হয়।

এই বিভিন্ন আটটী স্তব—বিশিষ্ট শক্তিময়ী বারি ধারার আবাহন মন্ত্র। এই আটটী আবাহন মন্ত্র আটটী বিভিন্ন রাগিণীতে গান করিবার বিধি আছে। মুদ্রিত "কালিকা পুরাণে" এই আবাহন স্তব মাত্রই ছাপা আছে। সেগুলি কি রাগিণীতে গীত হইবে তাহার উল্লেখ নাই। প্রাচীন পুথীতে কি সুরে (রাগিণীতে) এই আবাহন মন্ত্র আবৃত্তি করিতে হইবে, তাহার নির্দ্দেশ আছে। এইরূপ একটী প্রাচীন পুথী হইতে নব পত্রিকা স্নানের বিধি উদ্ধৃত করিয়া দিতেছি (১), সঙ্গে সঙ্গে তাহার অনুবাদ সংযুক্ত হইল।

নব-পত্রিকা স্নান।

"গৃহাঙ্গনে অষ্টভিঃ কলসৈঃ স্নাপয়েৎ।"

[বাড়ীর উঠানে আটটী কলস দ্বারা স্নান করাইবে]

"মালব-রাগং বিজয়-বাদ্যং কৃত্বা, গঙ্গাজল পূরিত ঘটেন। ওঁ সুরাস্ত্বামভিষিঞ্চন্তু ব্রহ্মা-বিষ্ণু-মহেশ্বরাঃ ব্যোম-গঙ্গাম্বু-পূর্ণেন আদ্যেন কলসেন তু" ॥১॥

[মালব-রাগ অবলম্বন করিয়া, বিজয়-বাদ্য করিয়া, গঙ্গাজল পূর্ণ প্রথম ঘট দ্বারা (এই আবৃত্তি করিয়া স্নান করাইবে):—ওঁ—এই প্রথম কলসে যে স্বর্গ-গঙ্গার (২) জল রহিয়াছে তাহার দ্বারা ব্রহ্মা, বিষ্ণু মহেশ্বর দেবগণ 'নবপত্রিকা'কে অভিষিঞ্চিত করুন!]

"ললিত-রাগং দুন্দভি-বাদ্যং কৃত্বা—বৃষ্টিজল-পূরিত ঘটেন। ওঁ মরুতস্ত্বামভিষিঞ্চন্তু ভক্তিমন্তঃ সুরেশ্বরি, মেঘাম্বুপরিপূর্ণেন দ্বিতীয় কলসেন তু" ॥২॥

[ললিত রাগ অবলম্বন করিয়া দুন্দুভি-বাদ্য করিয়া বৃষ্টির জলে পরিপূর্ণ দ্বিতীয় ঘট দ্বারা (এই মন্ত্র আবৃত্তি করিয়া স্নান করাইবে)—ওঁ, এই দ্বিতীয় কলসে যে মেঘ-নিঃসৃত বারি রহিয়াছে সেই বারি দ্বারা ভক্তিমান্ মরুৎগণ, হে সুরেশ্বরী! আপনাকে অভিষিক্তি করুন!]

"বিভাস-রাগং দুন্দভি-বাদ্যং কৃত্বা সরস্বতী-জল-পূরিত ঘটেন। ওঁ সারস্বতেন তোয়েন সংপূর্ণেন সুরোত্তমে বিদ্যাধরাশ্চাভিষিঞ্চন্তু তৃতীয় কলসেন তু" ॥৩॥

[বিভাস রাগ অবলম্বন করিয়া, দুন্দুভি-বাদ্য, করিয়া, সরস্বতী নদীর জলে পরিপূর্ণ তৃতীয় ঘট দ্বারা (এই মন্ত্র আবৃত্তি করিয়া স্নান করাইবে)—ওঁ, এই তৃতীয় কলসে যে সরস্বতী নদীর জল রহিয়াছে, সেই জল দ্বারা, হে সুরোত্তমে! বিদ্যাধরগণ আপনাকে অভিষিঞ্চিত করুন!]

"ভৈরব রাগং ভীম বাদ্যং কৃত্বা সাগরোদকেন। ওঁ শক্রাদ্যাশ্চাভিষিঞ্চন্তু লোকপালাঃ সমাগতাঃ সাগরোদক পূর্ণেন চতুর্থ কলসেন তু" ॥৪॥

[ভৈরব রাগ অবলম্বন করিয়া, ভীম-বাদ্য করিয়া, সমুদ্রের জল দ্বারা পরিপূর্ণ চতুর্থ ঘট দ্বারা (এই মন্ত্র আবৃত্তি করাইয়া স্নান করাইবে)—ওঁ, এই চতুর্থ কলসে যে সমুদ্র হইতে সংগৃহীত বারি রহিয়াছে, সেই বারির দ্বারা ইন্দ্র আদি লোকপালকগণ সমবেত হইয়া এই "নবপত্রিকা"কে অভিষিঞ্চিত করুন!]

"কেদার রাগং ইন্দ্রাভিষেক-বাদ্যং কৃত্বা পদ্ম-রজ-মিশ্রিত জলেন। ওঁ বারিনানেন পূর্ণেন পদ্মরাগ সুগন্ধিনা পঞ্চমেনাভিষিঞ্চন্তু নাগাশ্চ কলসেন তু" ॥৫॥

[কেদার রাগ অবলম্বন করিয়া, ইন্দ্রাভিষেকের বাদ্য বাজাইয়া, পদ্মফুলের পরাগ মিশ্রিত জল দ্বারা পরিপূর্ণ পঞ্চম ঘট দ্বারা (এই মন্ত্র আবৃত্তি করিয়া স্নান করাইবে) ওঁ, এই পঞ্চম কলসে যে পদ্মরাগ মিশ্রিত সুগন্ধী বারি রহিয়াছে সেই বারি দ্বারা নাগগণ এই 'নবপত্রিকা'কে অভিষিক্তি করুন!]

---

(১) আমার বন্ধু শ্রীযুক্ত কাশীনাথ চট্টোপাধ্যায় আমাকে ভবানীপুরের স্বনামধন্য পণ্ডিত শ্রীযুক্ত গঙ্গাধর ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের নিকট যে হস্তলিখিত "কালিকা পুরাণে"র পুথী আছে, সেই পুথী হইতে উদ্ধৃত অংশ নকল করিয়া দিয়াছেন। আমি তজ্জন্য চট্টোপাধ্যায় ও ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের নিকট কৃতজ্ঞ।

(২) পুরাণে গঙ্গা নদীর তিনটী বিভিন্ন অংশের তিনটী বিভাগ ও নাম নির্দ্দিষ্ট হইয়াছে (১) স্বর্গে—"মন্দাকিনী" (২) মর্ত্তে—"গঙ্গা" (৩) পাতালে—"ভোগবতী"।

"বড়ারী রাগং শঙ্খ-বাদ্যং কৃত্বা নির্ঝরোদক পূরিত ঘটেন। ওঁ হিমবৎ হেম-কূটাদ্যা অভিষিঞ্চন্তু পর্ব্বতাঃ নির্ঝরোদক পূর্ণেন ষষ্ঠেন কলসেন তু" ॥৬॥

[বড়ারী রাগিণী অবলম্বন করিয়া শঙ্খ বাদ্য বাজাইয়া ঝরণা হইতে সংগৃহীত জলদ্বারা পরিপূর্ণ ষষ্ঠ ঘট দ্বারা (এই মন্ত্র আবৃত্তি করিয়া স্নান করাইবে)—ওঁ, এই ষষ্ঠ কলসে যে ঝরণা হইতে সংগৃহীত বারি রহিয়াছে, সেই বারিদ্বারা হিমবৎ, হেমকূট প্রভৃতি (মহা) পর্ব্বতগণ এই 'নব-পত্রিকা'কে অভিষিঞ্চিত করুন !]

"বসন্ত রাগং পঞ্চ-শব্দ-বাদ্যং কৃত্বা সর্ব্বতীর্থাম্বু-পূর্ণেন ঘটেন। ওঁ সর্ব্বতীর্থাম্বু-পূর্ণেন কলসেন সুরেশ্বরি ! সপ্তমেনামভিষিঞ্চন্তু ঋষয়ঃ সপ্তখেচরাঃ" ॥৭॥

[বসন্ত রাগ অবলম্বন করিয়া 'পঞ্চশব্দ' বাদ্য করিয়া, সর্ব্বতীর্থ হইতে সংগৃহীত বারিদ্বারা পরিপূর্ণ সপ্তম ঘটদ্বারা (এই মন্ত্র আবৃত্তি করিয়া স্নান করাইবে)—ওঁ, এই সপ্তম কলসে স্থিত সর্ব্বতীর্থ হইতে সংগৃহীত বারিদ্বারা, হে সুরেশ্বরি ! সপ্ত আকাশের সপ্ত ঋষিগণ আপনাকে অভিষিঞ্চিত করুন !)

"ধানসী রাগং বিজয়-বাদ্যং কৃত্বা শুদ্ধজল-পূরিত-ঘটেন ওঁ বসবস্ত্বামভিষিঞ্চন্তু কলসেনাষ্টমেন তু। অষ্টমঙ্গল সংযুক্তে দুর্গে দেবি নমোঽস্তুতে" ॥৮॥

[ধানসী রাগিণী অবলম্বন করিয়া "বিজয়" বাদ্য করিয়া শুদ্ধজল পূর্ণ অষ্টম ঘট দ্বারা (এই মন্ত্র আবৃত্তি করিয়া স্নান করাইবে)—ওঁ, এই অষ্টম কলসে যে শুদ্ধ বারি রহিয়াছে, সেই বারি দ্বারা (অষ্ট) বসুগণ আপনাকে অভিষিঞ্চিত করুণ ! এইরূপে অষ্টমঙ্গল সংযুক্তা হে দুর্গা দেবী আপনাকে নমস্কার।]

["কালিকা পুরাণোক্ত" দুর্গা পূজা বিধি]

উপরে উদ্ধৃত আটটী আবাহন মন্ত্র যথাক্রমে আটটী বিভিন্ন রাগিণীতে গেয় (১) মালব রাগ (২) ললিত রাগিণী (৩) বিভাস রাগিণী (৪) ভৈরব রাগ (৫) কেদার রাগিণী (৬) বড়ারী (বরাটী) রাগিণী (৭) বসন্ত রাগ (৮) ধানসী (ধন্নাসিকা) রাগিণী। প্রত্যেক রাগিণীর সহিত বিভিন্ন প্রকার বাদ্য পদ্ধতির বিভিন্ন 'যোগরূঢ়' নাম নির্দ্দিষ্ট হইয়াছে। এই নামগুলির সার্থকতা ঠিক বোঝা যায় না। সঙ্গীত শাস্ত্রের "বাদ্যাধ্যায়" আলোচনা করিলে সম্ভবতঃ এই বিভিন্ন নামের বাদ্যের রহস্যের সন্ধান পাওয়া যাইতে পারে। ৪টী মন্ত্রের বাদ্য পদ্ধতি এক প্রকারের, অপর পাঁচটীর বাদ্য গণনা করিলে, মোট ছয় প্রকারের বাদ্যের উল্লেখ আছে :—

(১) 'বিজয় বাদ্য', (২) 'দুন্দুভি বাদ্য', (৩) 'ভীমবাদ্য' (৪) ইন্দ্রাভিষেক বাদ্য, (৫) 'শঙ্খবাদ্য', (৬) 'পঞ্চশব্দ বাদ্য' শেষটী সম্ভবতঃ "পঞ্চ মহাশব্দ"। "প্রবন্ধ চিন্তামণি" প্রভৃতি প্রাচীন সাহিত্যে 'পঞ্চ মহাশব্দে'র উল্লেখ পাওয়া যায়। একচ্ছত্র সম্রাট ব্যতীত অন্য কোনও রাজা 'পঞ্চ মহাশব্দে'র প্রয়োগের অধিকারী নহে ! এই 'পঞ্চ মহাশব্দ' পাঁচ প্রকার বিভিন্ন সামগ্রীর সাহায্যে উৎপন্ন হয় যথা (১) ধাতুজ কাংস্য ও পিত্তল নির্ম্মিত যন্ত্রাদি (২) স্বরজ— মানুষের স্বর-সাহায্যে উৎপন্ন গীতাদি (৩) ভেরী—চর্ম্ম নির্ম্মিত ঢাক, ঢোলক ইত্যাদি (৪) বীণা (৫) তূর্য্য—বাঁশী, সানাই, 'বিগল' ইত্যাদি। (৩)

বর্ত্তমানকালে পুরোহিত মহাশয়গণ দারিদ্র্যের দায়ে ও সময় অভাবে, সঙ্গীত শাস্ত্র, তথা রাগ রাগিণীর সহিত পরিচয় হারাইয়াছেন। শাস্ত্রে নির্দ্দিষ্ট পূজা বিধি পালন করিতে হইলে, পুনরায় রাগ-রাগিণীর পরিচয় ও সাধনা করা কর্ত্তব্য। ভারতের সঙ্গীত, ভারতের সাধন, ভজন, ও পূজা পাঠের অচ্ছেদ্য অঙ্গ।

"গীতেন প্রীয়তে দেবঃ সর্ব্বজ্ঞঃ পার্ব্বতী-পতিঃ।
গোপী-পতিরনন্তোঽপি বংশ-ধ্বনি বশং গতঃ॥
সামগীতি-রতো ব্রহ্মা বীণা-সক্তা সরস্বতী।
কিমন্যে যক্ষ গন্ধর্ব্ব দেব-দানব-মানবাঃ॥"

(৩) Indian Antiquary V, পৃঃ ৫৩৪, XII, পৃঃ ৯১।

স্বরলিপি

মালকৌশ—সুরফাক্তা

(ধ্রুপদ)

শিব শক্তি আনন্দী আদি ভবানী দয়ানী
দয়া করো দরশ দীজে ইন নৈনন দারিদ্র দরণ।
তিন লোকমেঁ জানি মৃড়াণী ঐসো প্রসাদ দীজে
দুখ দ্বন্দ দূর হোত সুখ শরীর আনন্দ করণ।
মহামায়া ভদ্রকালী কল্যাণী শিবানী মৈনাত্ম দুখ-হরণ।
চণ্ড মুণ্ড মহিষাসুর মর্দ্দিনি তানসেন সেবক
সুখ করণী তুঁহি জগত পোষণ ভরণ।

রচনা—তানসেন

স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

১´ ২ ৩ ১´ ২
II সা সা ণ্া দ্া | ণ্া দ্া | ম্া দ্া সা সা I সা মা মা মা | গা জ্ঞা |
শি ব শ ০ | ক্তি আ | ন ০ ০ন্দী আ ০ দি ভ | বা

৩ ১´ ২ ৩ ১´
মা জ্ঞা সা সা I মা মা জ্ঞা জ্ঞা | মা দা | ণা দা র্সা র্সা I র্সা র্মা র্সা ণা |
০ ০ ০ নী দ য়া ০ নী | দ য়া | ০ ০ ক রো দ র শ দী |

২ ৩ ১´ ২ ৩
দা ণা | দা দা মা জ্ঞা I গা মা জ্ঞা গা | ণা দা | মা জ্ঞা মা জ্ঞা II
০ জে | ই ন নৈ ০ ন ন দা রি | ০ দ্র | দ র ০ ণ

১´ ২ ৩ ১´ ২
II মা মা মজ্ঞা -া | মা দা | র্সা -া র্সা -া I ণা র্সা র্গা র্মা | র্জ্ঞা -া |
তি ন লো ০ | ক মে | জা ০ নি ০ মৃ ড়া ০ ণী | ঐ ০ |

৩ ১´ ২ ৩ ১´
র্সা -া ণা দা I ণা দা মা -া | মা জ্ঞা | মা জ্ঞা সা সা I মা -া মা পা |
সো ০ প্র সা ০ দ দী ০ | জে ০ | ০ ০ দু খ দ্ব ০ ন্দ দূ |

২ ৩ ১´ ২ ৩
-া মা | মা জ্ঞা মা জ্ঞা I জ্ঞা জ্ঞা মা জ্ঞা | মা জ্ঞা | মা দা ণা র্সা I
০ র | হো ০ ০ ত সু খ শ রী | ০ ০ | ০ ০ ০ র

১´ ২ ৩
র্সা র্সা ণা দা | ণা দা | মা জ্ঞা মা জ্ঞা II
আ ন ০ ০ | ০ ন্দ | ক র ০ ণ

১´ ২ ৩ ১´ ২
II সা সা মা মা | -া মা | মা জ্ঞা মা জ্ঞা I মা ণা দা -া | মা -া |
ম হা ০ মা | ০ য়া | ভ ০ ০ দ্র কা ০ লী ০ | ক ০ |

৩ ১´ ২ ৩ ১´
জ্ঞা মা সা সা I সা সা ণ্‌া দ্‌া | দ্‌া ণ্‌া | সা মা মা -া I মা জ্ঞা মা দা |
ল্যা ০ ০ ণী শি বা ০ নী | মৈ ০ | না ০ ম্ম ০ দু খ হ র |

২ ৩
ণা দা | মা জ্ঞা সা সা II
০ ০ | ০ ০ ০ ণ

১´ ২ ৩ ১´ ২
II {জ্ঞা মা দা ণা | র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা -া I র্সা র্সা ণা র্সা | র্মা র্জ্ঞা |
চ ০ ণ্ড মু | ০ ণ্ড | ম হি ষা ০ সু র ম ০ | ০ ০ |

৩ ১´ ২ ৩ ১´
র্সা র্সা ণা দা} I ণা দা ণা দা | মা মা | জ্ঞা মা জ্ঞা সা I মা মা মা মা |
দ্দি নী ০ ০ ভা ০ ন সে | ০ ন | সে ০ ব ক সু খ ক র |

২ ৩ ১´ ২ ৩
মা জ্ঞা | মা দা ণা র্সা I ণা দা ণা র্সা | ণা দা | মা জ্ঞা মা জ্ঞা I
পী তুং | হি জ গ ত পো ০ ০ ০ | ষ ণ | ভ র ০ ণ

সাধনা ও সিদ্ধি

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

'যন্ সাধন তন্ সিদ্ধি', প্রত্যেক বিষয়েই সিদ্ধি বা কৃতকার্য্যতা লাভ করতে হোলে সাধনের প্রয়োজন, এজন্য সিদ্ধির প্রতি সাধন হোচ্ছে অসাধারণ কারণ, তৎপরে কারণ ব্যতীত কার্য্য যখন অসম্ভব, তখন সঙ্গীত-জগতে সাধন ব্যতীত সুরময় অভিব্যক্তি রাগ রাগিণীকে মূর্ত্তিমান কোরে তাদের সমষ্টি মূর্ত্তির অন্তরতম প্রদেশে অব্যক্ত সুর বা অনাহত নাদের মাঝে আপন মুক্তিরূপ সিদ্ধিটুকু বেছে নেওয়া অসম্ভব; অন্তরের বিকাশই যখন বাহির তখন বহির্মার্গ সাধনের অবলম্বন ব্যতীত সঙ্গীত-বিদ্যায় যথার্থ শান্তিলাভ করা আকাশ-কুসুম পরিকল্পনা মাত্র। সঙ্গীত-শাস্ত্রে আমরা দেখি, সঙ্গীতের মূল ভিত্তিই হোচ্ছে 'নাদ', এই নাদ আবার আহত ও অনাহতভেদে দু'প্রকার যথা—"আহতোঽনাহতশ্চেতি দ্বিধানাদো নিগদ্যতে।

*　　*　　*　　*

তত্রাঽনাহতনাদন্তু মুনয়ঃ সমুপাসতে।
গুরুপদিষ্টমার্গেন মুক্তিদং ন তু রঞ্জকম্॥"

—সঙ্গীত-দর্পণ ১৫।১৬

অনাহত নাদ অব্যক্ত, এই অব্যক্ত নাদ ব্যক্তাবস্থায় বিশুদ্ধ নামক চক্রে অর্থাৎ কণ্ঠ সহযোগে শ্রুতি ও তৎপরে সপ্তস্বর মূর্ত্তিতে বিকশিত হোয়ে অনাহত নাদ বা সঙ্গীত আখ্যা প্রাপ্ত হয়। অনাহত হোতে আহত নাদের প্রকাশ আরোহণ-গতিতে সম্পাদিত হয়, কাজেই সঙ্গীত-সাধনায় সিদ্ধিকামী সাধক অবরোহণ-গতিতে স্থূল হোতে সূক্ষ্মস্তরে উপস্থিত হোতে যত্নবান হন এবং অবশেষে অনাহতের আসল মূর্ত্তি শাশ্বতানন্দরূপ আস্বাদস্বরূপতা প্রাপ্ত হন। সঙ্গীত-দর্পণ টীকাকার বলেছেন—"ধ্যানৈকাগ্রচিত্তা যোগিনঃ আচার্য্যপ্রদর্শিতেন পথা সমুপাসতে। অনাহতনাদং মোক্ষপ্রাপকম্।"

কিন্তু এই সঙ্গীতে মোক্ষ লাভ বা আনন্দস্বরূপতা লাভ করতে হোলে আহত নাদকেও তাচ্ছিল্য করবার উপায় নেই, কারণ শাস্ত্রে একেও "রঞ্জকো ভবভঞ্জকঃ" অর্থাৎ পুনরুৎপত্তিরূপ সংসারের নাশক ও তৎপরে "আহতঃ খলু নাদঃ শ্রুতিমূর্চ্ছনাদিভিরুপায়ৈ অলৌকিক গান শব্দ-কাব্যত্বমাপন্নঃ * * কৈবল্যফলং প্রদদাতি"—ইত্যাদি বলেছেন, অর্থাৎ মুক্তি-স্বরূপতা লাভ করতে হোলে শ্রুতি, মূর্চ্ছনাও 'আদি' পদে অলঙ্কার, তান, গমক প্রভৃতির রহস্যাবগতি দ্বারা স্থূল আহত হোতে অনাহতের আসল রূপ 'নাদ এব আত্মা' আত্মা বা সৃষ্টি-কারণে অনুপ্রবিষ্ট হওয়া প্রয়োজন। অনুপ্রবেশ রূপ সাধ্যের সাধন যে তাহলে সূক্ষ্ম শ্রুতি ও স্থূল তাদের সমবেত সমষ্টি মূর্চ্ছনা-অলঙ্কারাদি, তাল, মান ও লয় সংযুক্ত সঙ্গীত, এও বেশ ঐ সঙ্গীত-শাস্ত্রোক্তি হোতেই বোঝা যায়। অতএব সূক্ষ্ম ও সিদ্ধি বা সাধ্যের কথা বাদ দিয়ে স্থূল সাধন নিয়েই আমরা কথঞ্চিৎ আলোচনা করতে চেষ্টা করব, কারণ নৈয়ায়িক সম্প্রদায় যেমন মুক্তি বা আত্মার জ্ঞানলাভ করবার পূর্ব্বে আত্মেতর যাবতীয় জাগতিক পদার্থের জ্ঞানলাভ স্বীকার করেন, আমরাও সেরূপ সঙ্গীতে সিদ্ধিলাভ প্রসঙ্গের পূর্ব্বে সিদ্ধি ভিন্ন সাধনরূপী শ্রুতি মূর্চ্ছনা ও অলঙ্কারাদির পরিচয় ও তাদের আবশ্যকতা সম্বন্ধে দু'এক কথা বলতে প্রয়াস পাব।

আজকাল সঙ্গীতে মুক্তি-টুক্তির কথার বড় একটা ধার ধারে না সমাজ; আনন্দ, এই হোল কথা, তার জন্যই সঙ্গীত, তাতে মুক্তি তদূরের কথা, সঙ্গীতের আসলরূপও ফুটে উঠুক, বা নাই উঠুক, তারদিকে দৃষ্টিপাত করবার অবশ্যকতা নেই। কিন্তু এটা মস্ত বড় একটা ভুল, এই ভুল ও অজ্ঞতার জন্যই অতদূর মুক্তি বা মোক্ষের কথা না হয় আমরা ছেড়েই

দিচ্ছি, শাস্ত্রসঙ্গত সঙ্গীত-কলার সৌন্দর্য্যের সম্মানও ক্ষুন্ন হোতে চলেছে। শিক্ষার মত শিক্ষা, সঙ্গীতকে পূর্ণাবয়ব কর্‌তে চেষ্টা করা কজনের মধ্যে দেখা যায়? সঙ্গীত-শিক্ষারূপ সাধনাতে প্রাণ-মন ঢেলে দিয়ে যথার্থ তার পূর্ণবিকাশকে ফুটিয়ে তোলার প্রচেষ্টা ও আগ্রহ এখন আর আমাদের নেই, যেমন তেমন গুরুর নিকট যেমন তেমন সুর সেধেই গান আরম্ভ কোরে দিলাম, অত অলঙ্কার, গিট্‌কারী, গমক বা আলাপ-সাধন কে করে? তার উপর নাম-যশের আকাঙ্ক্ষাও যথেষ্ট আছে, এ সব হজম করা কি সোজা কথা? কাজেই দু'এক বৎসর গান শিক্ষার পরই শিক্ষকতা করার বাসনাও জেগে উঠ্‌ল, তারপর শিক্ষকতার সঙ্গে সঙ্গে নিজের শিক্ষার মূলেও কুঠারাঘাত হ'ল, সঙ্কীর্ণ ও সীমাবদ্ধ অভিজ্ঞতার মাপকাটীতেই ছাত্রকে দেখাতে লাগ্‌লাম সঙ্গীত-বিদ্যার সুমহান পন্থা, শাস্ত্র না দেখ্‌লেও, শাস্ত্রীয় পূর্ব্বাচরিত সাধনপ্রণালী সাধনা না কর্‌লেও কথায় বা শিক্ষাদানে কিন্তু বিন্দুবিসর্গও পশ্চাদ্‌পদ হলাম না, আর সঙ্গীত-রহস্যের বিবৃতিদানে যেখানে অক্ষম, সেখানেই বল্লাম 'ঘরানা', সুতরাং অধিক জানা নিষ্প্রয়োজন!

কিন্তু এতে আমাদের সঙ্গীত-সমাজের কতদূর যে অনিষ্ট-সাধন করা হোচ্ছে, তা কারও ভেবে দেখ্‌বার অবসর নেই। সঙ্গীত পুষ্ট হবার পূর্ব্বে যখন তার অঙ্গস্বরূপ শ্রুতি, মূর্চ্ছনা, অলঙ্কার, আলাপ ও বিস্তারাদি বিদ্যমান আছে, তখন তাদের জ্ঞান আগে প্রয়োজন, তাদের পরিপুষ্টিতেই সঙ্গীতের পরিপুষ্টি, অন্যথা সঙ্গীত বিকৃত!

এখন তাহলে উপস্থিত হ'ল ঔপপত্তিক (Theoretical) ও ক্রিয়াসিদ্ধের (Practical) কথা। বিভিন্ন সঙ্গীত-শাস্ত্রে যা বলেন, সেইগুলি সম্যকরূপে জেনে অথবা সঙ্গীত-কলাবিদ্‌গণের নিকট রহস্যাদি শুনে স্বীয় কণ্ঠে সেগুলি প্রতিফলিত কর্‌তে হয়, বাক্যের যথার্থানুধাবন ও রূপের অভিব্যক্তি প্রকাশ—উভয়ই প্রয়োজন, এজন্য কঠোর সাধনা আবশ্যক। ধর্ম্মমার্গী যেমন ধর্ম্মের সূক্ষ্মানুভূতি সকল উপলব্ধি কর্‌বার সাধনরূপে শমদমাদি ষট্‌সম্পত্তির অভ্যাস ও এমনকি কঠোর কৃচ্ছ্রসাধনাদিরও অনুষ্ঠান করে থাকেন, সঙ্গীতসেবীরও সেরূপ সঙ্গীতের মাঝে যথার্থ সুরময় ভগবানকে লাভ কর্‌তে হোলে প্রাথমিক অনুষ্ঠানরূপ কঠোর সুর, সরগম্‌, গমক, তাল ও মূর্চ্ছনাদির সাধন করা প্রয়োজন। অবশ্য এর সহায়তার জন্য উপযুক্ত আচার্য্যেরও আবশ্যক, কারণ আচার্য্য ব্যতীত জীবনে বিদ্যা প্রতিফলিত করাবার শক্তি আর কারও নেই। কিন্তু সেরূপ সাধনসিদ্ধ আচার্য্যও মেলা আজকাল কঠিন। সঙ্গীতের রাগরাগিণী, আলাপ ও বিস্তারাদিতে অথবা Theoretical বিদ্যায় পাণ্ডিত্যাদিতে কৃতিত্ব লাভ করেছেন এরূপ বহু কলাবিদ্‌কে দেখা যায়, কিন্তু যথার্থ সঙ্গীতের প্রাণের অভিব্যক্তির সন্ধান সহস্রের মধ্যে একজনও পান কিনা সন্দেহ। অতীতের গৌরব বৈজুবাওরা, নায়কগোপাল, হরিদাস স্বামী, মিঞা তানসেন ও বিলাস সেন প্রভৃতি কালস্রোতে ভেসে গেছেন, রাগ-রাগিণীর জীবন্ত প্রতিমা গড়ে ভক্তির অর্ঘ্যে অর্চ্চনার বিনিময়ে আনন্দাশীর্ব্বাদ লাভের কথা এখন পুরাণের কাহিনীতে পরিণত হোয়েছে, এখন আছে শুধু তারাই বাহ্যাবরণ, যা মানুষের ক্ষণিক আনন্দোপভোগ মাত্র, কিন্তু তা শাশ্বত নয় বা প্রাণের সাড়ার সন্ধান কিছু দিতে পারে না। অর্থ-দীনতাও অবশ্য তার এক কারণ হোতে পারে, কিন্তু তা হোলেও স্বার্থের বশে অর্থকে দৃষ্টি কোরে পরমার্থের পথ রুদ্ধ করা কোনমতেই যুক্তি-সঙ্গত নয়।

কিন্তু তা শোনে বা করে কে? তাই আজকাল যথার্থ সঙ্গীতজ্ঞ বা আচার্য্য মেলা অতীব দুষ্কর। এজন্য শিক্ষার্থীরও বিদ্যা অসম্পূর্ণ থেকে যায়, বহিরাবরণকেই যথাসর্ব্বস্ব ভেবে অন্তরের প্রতি দৃষ্টিপাত কর্‌তে আর তারা সুযোগ পায় না।

কিন্তু পূর্ব্বে বলেছি—'অন্তরের বিকাশই বাহির', কাজেই হতাশ হবার আমাদের কোনই কারণ নেই। বর্ত্তমানের ধারা কোন অংশই নিন্দনীয় নয়, কেবল এর দোষ হোচ্ছে অন্তর্দৃষ্টি বা লক্ষ্যের অভাব। সঙ্গীত-সাধক মাত্রেরই যদি লক্ষ্য থাকে যে, বাহিরকে পূর্ণাবয়ব করার উদ্দেশ্যই অন্তরের দ্বারে আঘাত প্রদান করা, ব্যবহারিক জগতে জীবন-সংগ্রামের উপযোগী অর্থভোগাদি অপরিহার্য্য হোলেও সবার উপরে সেই আনন্দ বা মোক্ষলাভই আমাদের উদ্দেশ্য, তার জন্যই যত সাধন, তাহলে আর পূর্ণতা লাভ কর্‌বার বাধা থাকে না, 'নাদ এব আত্মা' 'গীত নাদাত্মকং গুরুপদিষ্টমার্গেন মুক্তিদং" এই যদি হয় যথার্থ তথ্য, তখন আহতের অঙ্গাভরণ শ্রুতি ও মূর্চ্ছানাদির সাধনদ্বারা বাহ্য হোতে অন্তরে অনাহতনাদ-স্বরূপে উপস্থিত হোতে হবে, তবেই যথার্থ সঙ্গীতের সাধনা দ্বারা সিদ্ধিলাভ ও 'যন্ সাধন তন্ সিদ্ধি' কথার সার্থকতা রক্ষা হবে।

* * *

"প্রথম শ্রবণাচ্ছব্দঃ শ্রূয়তে হ্রস্বমাত্রকঃ।
সা শ্রুতিঃ সমপরিজ্ঞেয়া স্বরাবয়বলক্ষণা।"

স্বরারম্ভক যে হ্রস্বমাত্রা, তা-ই শ্রুতি নামে কথিত। এই শ্রুতিসংখ্যা দ্বাবিংশতি, সঙ্গীতের সপ্তস্বর এই দ্বাবিংশতি শ্রুতিতেই লীলায়িত, এজন্ত শ্রুতির সাধন দ্বারা সূক্ষ্ম স্বরের অনুভূতি প্রয়োজন, স্থূল গান, অলঙ্কার, তান ইত্যাদি, তারই সূক্ষ্মমূর্ত্তি শ্রুতি, শ্রুতি শ্রবণগোচর ধ্বনি, এর পারেই অনাহত নাদের রাজ্য! এই শ্রুতি বীণ, সেতারাদি তার ও তাঁত যন্ত্রে স্পষ্টরূপে প্রকাশিত হয়, গলায় আরোহণ-অবরোহণে সপ্তস্বরের কম্পন দ্বারা দ্রুত গিটকারী সাধনেও এ আত্মপ্রকাশ করে, উপযুক্ত আচার্য্যের নিকট এর সাধন আবশ্যক, তাহলে সঙ্গীতের অব্যক্ত ধারা সাধকের হৃদয়ঙ্গম হয়।

তারপর অলঙ্কার ও গমকাদির সাধন অর্থাৎ আসল কথা, সঙ্গীতকে পূর্ণভাবে সাধনা কোরে ফুটিয়ে তোলা প্রয়োজন। প্রসিদ্ধ কলাবিদ্‌গণের অভিমত, প্রথম শিক্ষার্থীর পক্ষে অন্ততঃ ২৫ বৎসর সরগম্ সাধনা আবশ্যক, তবেই স্বরের মূর্ত্তি ঠিক ঠিক কণ্ঠে আবির্ভূত হয়। তার-পর প্রত্যেক রাগ-রাগিণীর পুনঃ স্বর-প্রস্তার, অলঙ্কার ও মূর্চ্ছনানুসারে অসংখ্য সাধনাভ্যাসে সিদ্ধিলাভ কর্‌তে গেলেও সেগুলির সাধনা প্রয়োজন এবং শাস্ত্রোক্ত রাগ-রাগিণীর ধ্যানানুযায়ী ও স্বরগ্রামানুযায়ী আলাপ-বিস্তারাদি সাধনারও আবশ্যক। আলাপাদির পর রাগিণীর মধ্যে বাদী, সমবাদী, অনুবাদী ও বিবাদীর বিচারে স্বরযোজনা করা ও তাল, লয় ও মান সংযোগে তাকে সম্পূর্ণরূপে করা কর্ত্তব্য। গানের সঙ্গে ভাষা ও সুরের খেলাই শুধু স্থান পাবে না, তার প্রাণ হিসাবে ভাবকে বরণ কর্‌তে হবে; ভাবই সঙ্গীতের প্রাণ, ভাবই সাধকের মানসপটে অলক্ষ্য ও অব্যক্ত আনন্দের আলোকধারা সম্পাত করে, এজন্ত ভাবকে দ্বার কোরে গানের সকল সম্পদকে নিয়ে ও তার উপর "গাহি গীত শুনাতে তোমায়" এই নিরহঙ্কারভাবে সঙ্গীত কর্‌লে গানের মূর্ত্তি জীবন্ত হোয়ে উঠে, তাতে ফল হয়, সাধক আপনার সাধনার ফলে আত্মতৃপ্ত হোয়ে কৃতকৃতার্থ ও পরমার্থের পথে অগ্রসর হয়, সুর-সাধনা তার সার্থক হয়। আজকালের ধারায় এ ভাব না থাকায় সাধনাও হয় অসম্পূর্ণ, আর সিদ্ধিও আছে—সুদূরে, কাজেই সঙ্গীতের সঙ্গীতত্ব বাক্যও বাহ্যিক আকারে মাত্র পর্য্যবসিত, আসল মূর্ত্তি ফুটে উঠ্‌তে পারে না।

* * *

প্রাচীনের কথা ছেড়ে দিলেও ইতিহাসের বুকে আলা-উদ্দিন খিল্‌জির রাজত্বকালে নায়ক গোপাল যখন নাদসিদ্ধ বৈজু বাওরার পাদমূলে বসে সঙ্গীত শিক্ষা লাভ করেছিলেন, তখন সিদ্ধগুরুর আভ্যন্তরিক শক্তি অনুগত শিষ্যের হৃদয়ে

কিরূপে সঞ্চারিত হোয়ে শিষ্যকে আধ্যাত্মিক ভাবের উচ্চ প্রেরণায় অনুপ্রাণিত করেছিল, তা যাঁরা বৈজুবাওরা ও নায়ক গোপালের তাৎকালীক জীবন আলোচনা করেছেন, তারাই সম্যক্ বুঝ্তে পার্বেন। তৎপরে মোগল সম্রাট আকবর শাহ্ যখন দিল্লীর অধীশ্বর, সঙ্গীতসিদ্ধ হরিদাস স্বামী ও তদীয় ভুবনবিদিত শিষ্য মিঞা তানসেনের অলৌকিক সঙ্গীতকলায় গুণপনার পরিচয় অনেকেই শুনেছেন, ভগবদ্ভক্ত তানসেনের গুরু হরিদাসের সকল বিভূতিই একরূপ প্রকাশিত হোয়েছিল। কাজেই দেখা যায়, সিদ্ধির পথে উপযুক্ত গুরুর সহায়তা একান্ত আবশ্যক। শুধু তাই নয়, শিষ্যেরও যথেষ্ট কর্ত্তব্য আছে। উপযুক্ত আচার্য্যের নিকট যে অমূল্য রত্নরাজি লাভ করা যায়, সেগুলি অভ্যাস দ্বারা এবং গুরুর সদ্গুণ ও সাধনা সকল অনুকরণ দ্বারা সঙ্গীত জীবনে পূর্ণতা লাভ করার সম্পূর্ণ দায়িত্ব একমাত্র থাকে তারপর শিষ্যের উপরই। সাধনা হিসাবে সঙ্গীতের খুঁটীনাটিও বাদ দিলে চলে না, সকল অঙ্গই সুসম্পন্নভাবে সাধনা করা বিধেয় ও জীবনে নাম ও যশের আকাঙ্ক্ষাপেক্ষা সঙ্গীত-বিদ্যায় বিদ্যা বা জ্ঞানের পথ আবিষ্কার করার বাসনাই পোষণ কোরে সাধন-জগতে অগ্রসর হওয়া কর্ত্তব্য, কারণ সে কর্ত্তব্য পরিপূরণেই জীবনের যথার্থ সার্থকতা সম্পাদিত হয় এবং সঙ্গীত যে চৌষট্টি কলার শ্রেষ্ঠতম বিদ্যা, সে বিদ্যা নামেরও সম্মান রক্ষিত হয় এবং সাধন ও সিদ্ধির চিরাচরিত অনিবার্য্য ধারার গৌরব অক্ষুন্ন থাকে।

স্বরলিপি

ভৈরব—ত্রিতাল

কেশবরে মোরে কাঁধাইয়া বির্জকেবিহারী
হুঁতো ময় তরস গইলি দরশন, বেগ দিখাও বনবিহারী।

কথা ও সুর—শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী

স্বরলিপি—শ্রীযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

আস্থায়ী

১ | + | ৩ | ০
II মা গা মা পা | দা দা পা -া | মা পা মা গঋা | ঋা মা গপা মগা I
কে ০ শ ব | রে ০ ০ ০ | মো ০ রে ০০ | কাঁ ধাই ০০ ০০

১ | + | ৩ | ০
ঋগমা পমা গঋা সা | মা মা দা দা | র্সনা ঋর্সা নদা পা | ঋগা মপা মঋা সা II
০০ ০০ ০০ য়া | বির্ জ কে বি | হা০ ০ ০ ০০ রি | ০০ ০০ ০০ ০

অন্তরা

০ ১ + ৩
II -া পা পা পা | মা গা মা গা | দা দা দা দা | না না র্সা র্সা I
০ হুঁ ০ তো | ম য় ০ ০ | ত র স গ | ই ০ লি ০

০ ১ + ৩
দা দা না র্সা | ঋর্া -া র্সা র্সা | দা দা দা পা | গা গা গগা ঋা I
দ র শ ন | বে ০ গ দি | খা ০ ও ০ | ব ন বি০ হা

০
গমা পমা গঋা সা |
০০ ০০ ০০ রি |

তান—

১ + ৩ ০
১। মগা মগা মপা দপা | মপা নদা র্সনা ঋর্সা | গর্ঋা র্সনা দনা দপা | মপা মগা ঋগা ঋসা II

+ ৩ ০
২। র্সনা ঋর্সা গর্ঋা র্সনা | দনা দপা দপা মপা | মগা ঋগা ঋঋা সা |

গান

শ্রীমতী সরযূবালা বক্সী

সে ভালবাসে,
তাই, পরাণে পরাণখানি ছোঁয়াতে আসে।

সে যদি না ভালবাসিত আমারে
কে আসি' আলোক জ্বালিত আঁধারে,
কে আসি' ডাকিত হৃদয় দুয়ারে
মধুর ভাষে।

তারি ভাল আমি বাসিনি কখন
তবু তার কথা জাগে অনুখন,
আমারে করিয়া লয় সে আপন
মরম পাশে।

স্বরলিপি

না গো এই যে ধূলা, আমার না এ।
তোমার ধূলার ধরার পরে
উড়িয়ে যাব সন্ধ্যাবায়ে।
দিয়ে মাটি আগুন জ্বালি'
রচ্‌লে দেহ পূজার থালি,
শেষ আরতি সারা করে'
ভেঙে যাব তোমার পায়ে।

ফুল যা ছিল পূজার তরে
যেতে পথে ডালি হ'তে
অনেক যে তা'র গেছে পড়ে'।
কত প্রদীপ এই থালাতে
সাজিয়ে ছিলে আপন হাতে,
কত যে তা'র নিব্‌ল হাওয়ায়
পৌঁছলনা চরণছায়ে॥

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার

II {সা -া -গা | গা -া -া I মা -গা গা | গা গা -া I রা রা -া |
না ০ ০ | গো ০ ০ এ ই যে | ধূ লা ০ আ মা র্ |

সা -া পা I পা -া -া | -া -া -া} I সগা গা -া | গা গা -া I রা রন্‌া -রা |
না ০ ০ এ ০ ০ | ০ ০ ০ তো০ মা র্ | ধূ লা র্ ধ রা০ র্ |

রা সা -া I ন্‌া ন্‌া রা | রা সা -া I ন্‌া -া রা | রা সা -রা II
প রে ০ উ ড়ি য়ে | যা ব ০ স ন্ ধ্যা | বা য়ে ০

II {গা গা -া | পা পা -ধা I ধর্সা র্সা -া | র্সা -া -না I র্র্সা -া -া |
দি য়ে ০ | মা টি ০ আ০ গু ণ্ | জ্বা ০ ০ লি০ ০ ০ |

-া -া -া I পা -র্সা র্সা | না ধা -া I ধা ধা -না | না -া -ধা I
০ ০ ০ র চ্ লে | দে হ ০ পূ জা র্ | থা ০ ০

নধা -া -া | -পা -া -া} I গা পা পা | পা পা -া I পা পা -ক্ষা |
লি০ ০ ০ | ০ ০ ০ শে ষ্ আ | র তি ০ সা রা ০ |

পা -া -ক্ষা I ধপা -া -ক্ষা | গা -া -া I গা গা -া | গা গা -রা I
ক ০ ০ রে০ ০ ০ | ০ ০ ০ ভে ঙে ০ | ঘা ব ০

গা গা -না | ধা -া -ক্ষা I ধপা -া -া | -া -া -া II
তো মা র্ | পা ০ ০ য়ে০ ০ ০ | ০ ০ ০

II {মা -া মা | মা মা -া I মা মা -ন্া | ধন্া ধ্া -সা I সা -া -া |
ফু ল্ যা | ছি ল ০ পূ জা র্ | ত০ ০ ০ রে ০ ০ |

-া -া -া I সা সন্া -রা | রা রা -া I রা রমা -গা | গা গা -া I
০ ০ ০ যে তে০ ০ | প থে ০ ভা লি০ ০ | হ তে ০

গা গা -না | ধা পা -া I পা পা -ক্ষা | ধপা -া -ক্ষা I গা -া -া |
অ নে ক্ | যে তা র্ গে ছে ০ | প০ ০ ০ ড়ে ০ ০ |

-া -া -া} I {পা গা -া | পা পা -ধা I ধা -র্সা র্সা | র্সা -া -না I
০ ০ ০ ক ত ০ | প্র দী প্ এ ই থা | লা ০ ০

র্র্সা -া -া | -া -া -া I প. পর্সা র্সা | না ধা -া I ধা ধা -না |
তে০ ০ ০ | ০ ০ ০ সা জি০ য়ে | ছি লে ০ আ প ন্ |

না -া -ধা I নধা -া -া | -পা -া -া} I গপা পা -া | পা পা -া I
হা ০ ০ তে০ ০ ০ | ০ ০ ০ ক০ ত ০ | যে তা র্

পা না পক্ষা | পা -া -ক্ষা I ধপা -া -ক্ষা | -গা -া -া I গা -া গা |
নি ব্ ল০ | হা ০ ও য়া০ ০ ০ | য়্ ০ ০ পৌ ০ ছ |

গা গা -রা I গা গা -না | ধা -া -ক্ষা I ধপা -া -া | -া -া -া II II
ল না ০ চ র ণ্ | ছা ০ ০ য়ে০ ০ ০ | ০ ০ ০

স্বরলিপি

মৌন আরতি তব বাজে নিশিদিন।
ত্রিভুবন মাঝে প্রভু বাণী বিহীন॥

সম্ভ্রম-শ্রদ্ধায় গ্রহতারা দল
স্থির হ'য়ে রয় অপলক অচপল;
ধ্যান-মৌনী মহাযোগী অটল,
আপন মহিমায় তুমি সমাসীন॥

মৌন সে সিন্ধুতে জল-বিম্বের প্রায়
বাণী ও সঙ্গীত যায় হারাইয়া যায়।

বিস্ময়ে অনিমেষ চোখে চেয়ে রয়
তব পানে অনন্ত সৃষ্টি প্রলয়।
তব ধ্রুব-লোকে হে চির অক্ষয়,
সকল ছন্দগতি হইয়াছে লীন॥

কথা ও সুর—কাজী নজরুল ইস্‌লাম

স্বরলিপি—শ্রীজগৎ ঘটক

৩ | ০ | ১ | ২´
II রা ধা ধণধা ধপা | পমা মগা রগা রসা | সা মা মা মগা | গা পা -া -া I
মৌ ০ ন০ আ০ | র০ তি০ ত০ ব০ | বা জে নি শি০ | দি ০ ০ ন্

ধা না র্সা র্রা | সনা নর্সা ধাণ ণপা | গা ণা ণা ধা | পা -া -া -রা II
ত্রি ভু ব ন | মা ঝে০ প্র ভু | বা ০ ণী বি | হী ০ ০ ন্

৩ | ০ | ১ | ২´
II পা -া পা পা | পনা -ধা না -র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সনা | র্সা -া -া -া I
স ম্ ভ্র ম | শ্র ০ দ্ধা য় | গ্র হ তা রা০ | দ ০ ০ ল্

না -র্সা র্রা র্মর্গর্মা | র্মর্রা -র্সা র্সা র্সা | র্সা -া ধা ধা | ধা -া -ণধা -ণপা I
স্থি র্ হ য়ে০০ | র য়্ অ প | ল ক্ অ চ | প ০ ০ ল্

মা -া মা মগা | -পা পা ধা পা | মগা -মরা রা রা | সা -া -া -া I
ধ্যা ০ ন মৌ০ | ০ নী ম হা | যো০ ০০ গী অ | ট ০ ০ ল্

র্সা না র্সা র্সা | ধা -ধাণ পা -া | গা গণা ণা ধা | পা -া -া -রা II
আ প ন ম | হি ০ মা য়্ | তু মি০ স মা | সী ০ ০ ন্

৩ ০ ১ ২´
II মা -া মগা মা | রা -রজ্ঞরা রা সা | রা সা ন্‌া -সা | ধ্‌া -ণ্‌প্‌া প্‌া রা I
মৌ ০ ন০ সে | সি ০ ন্ ধু তে | জ ল বি ম্ | বে ০ র্ প্রা ০

-া -া -া -া | -া -া -া -া | রা -গা মা পা | মা -ধা পা -া I
০ ০ ০ ০ | ০ য় ০ ০ | বা ০ ণী ও | স ঙ্ গী ত্

মা -া গা মা | -রা রজ্ঞা রা -া | -া -া -জ্ঞরা -জ্ঞরা | -জ্ঞসা া -া -া I
যা য় হা রা | ই য়া০ যা ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ য় ০ ০

পা -া পা পা | পনা ধা না -র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সনা | র্সা -া -া -া I
বি ০ স্ম য়ে | অ নি মে ষ্ | চো খে চে য়ে০ | র ০ ০ য়্

না র্সা র্রা র্মর্গর্মা | র্মর্রা র্জ্ঞর্রা -র্জ্ঞর্সা র্সা | র্সা -া ধা ধা | ধা -া -ণধা -ণপা I
ত ব পা নে০০ | অ ন ন্ ত | স্ব য্ টি প্র | ল ০ ০ য়্

মা মা মগা মরা | রা -পা পা পা | মা মা মরা -রজ্ঞা | রসা -া -া -া I
ত ব ধ্রু০ ব০ | লো ০ কে হে | চি র অ ০ | ক্ষ ০ ০ য়্

র্সা র্সনা র্সনর্সা সধা | -া ধাণ ধপা পা | পগা -ণা ণা ধা | পা -া -া -রা II II
স ক০ ল০০ ছ | ন্ দ গ তি | হ ই য়া ছে | লী ০ ০ ন্

———

স্বরলিপি

প্রভু হে আমার, প্রিয় হে আমার,
আমায় তুমি কর্‌লে ভাগী
যতেক বেদনার।
লুকিয়ে মোর হিয়ার মাঝে,
চির অচেনারই সাজে,
অশ্রু হাসির স্বপন বীণায়
তুলেছ ঝঙ্কার।
প্রিয় হে আমার॥

যে গানে মোর খনে খনে
কেঁদে উঠে প্রাণ
প্রভু, সে যে তোমার দান।
আমায় তুমি দীনের বেশে
সাজালে যে হেসে হেসে
বিশ্বসভার মহোৎসবে
এই তো পুরস্কার।
প্রিয় হে আমার॥

কথা ও সুর—শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

স্বরলিপি—কুমারী কল্যাণী দাশগুপ্তা

II সা সর্গা -নধা | পা -হ্মগা মা I গা -া -া | -া -া -া I গা সা -রা |
প্র ভু০ ০০ | হে ০০ আ মা ০ ০ | ০ ০ র্ প্রি য় ০ |

গা -া গা I রগা -রা -সা | -া -া -া I র্সা র্সা -র্গা | র্রা র্সা -া I
হে ০ আ মা০ ০ র্ | ০ ০ ০ আ মা য়্ | তু মি ০

র্সা -া না | ধা পহ্মা -গা I গা না -পহ্মা | গা মা -গা I গা সা -রা |
ক র্ লে | ভা গী০ ০ য তে ০ক্ | বে দ নার্ প্রি য় ০ |

গা -া রা I রগা -রা -সা | -া -া -া II
হে ০ আ মা০ ০ র্ | ০ ০ ০

II গা গা -া | পা ধা -া I না র্সা -না | র্সর্রা র্সা -া I র্সা র্সা -া |
লু কি ০ | য়ে মো র্ হি য়া র্ | মা০ ঝে ০ চি র ০ |

না ধা -া I হ্মা ধা -া | না ধপা -হ্মগা I র্সা র্গা র্গা | র্রা র্সা -া I
অ চে ০ না রি ০ | সা জে০ ০০ অ শ্ রু | হা সি র্

র্সা না -পক্ষাপা | মা গা -া I গা না -া | ধা পা -ক্ষা I গা -া -া |
স্ব প ০ ০ন্ | বী ণা য়্ তু লে ০ | ছ ন্দ ঙ্ কা ০ র্ |

-া -া -া I গা মা -রা | গা -া গা I রগা -রা সা | -া -া -া II
০ ০ ০ প্রি য় ০ | হে ০ আ মা০ ০ র্ | ০ ০ ০

II গপা গা -া | পক্ষা পা -া I ক্ষা গা -জ্ঞা | মা গা -া I মা ঋা -া |
যে০ গা ০ | নে০ মো র্ ধ নে ০ | ধ নে ০ কেঁ দে ০ |

রা গা -া I রা -গা -া | -া গধা গা I গা না -া | পা ক্ষা -গা I
উ ঠৈ ০ প্রা ণ্ ০ | ০ প্র০ ভু সে যে ০ | তো মা র্

মা -গা -া | -া -া -া I গা গা -া | পা ধা -া I না র্সা -না |
দা ন্ ০ | ০ ০ ০ আ মা য়্ | তু মি ০ দী নে র |

র্সর্রা র্সা -া I র্সা র্সা -া | না ধা -া I ক্ষা ধা -া | না ধপা -ক্ষগা I
যে০ শে ০ সা জা ০ | লে যে ০ হে সে ০ | হে সে০ ০ ০

না -র্গা র্গা | র্রা র্মা -া I র্সা না -পক্ষগা | মা গা -া I গা না না |
বি ০ শ্ব | স ভা র্ ম হো ০ ০ ৎ | স বে ০ এ ই তো |

ধা পা -ক্ষা I গা -া -া | -া -া -া I গা মা -রা | গা -া গা I
পু র স্ কা ০ র্ | ০ ০ ০ প্রি য় ০ | হে ০ আ

রগা -রা -মা | -া -া -া II II
মা০ ০ র্ | ০ ০ ০

রত্নাকরে রাগ-পরিবার

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সঙ্গীতাচার্য্য মতঙ্গ বলেন—

যোঽসৌ ধ্বনি-বিশেষস্তু স্বর বর্ণ বিভূষিতঃ।
রঞ্জকো জন-চিত্তানাং স রাগঃ কথিতো বুধৈঃ॥

সরিগমাদি স্বর ও স্থায়ী আরোহী প্রভৃতি বর্ণে বিভূষিত যে ধ্বনি বিশেষ জনমণ্ডলীর চিত্তরঞ্জন করে, তাহাকেই রাগ বলে।

চিত্তরঞ্জনা কে না ভালবাসে? চিত্তরঞ্জন কাহারইবা লক্ষ্য নয়? ভোগীই হউক, আর ত্যাগীই হউক, চিত্তের যে কোন স্তরের রঞ্জন লক্ষ্য করিয়াই সকলে সাধনা করে। কেহ প্রকৃতির নিম্ন প্রবাহে আত্ম-সমর্পণ করিয়া বিষয়-ভোগে চিত্তরঞ্জনার জন্য লালায়িত; কেহ বা প্রকৃতির অন্তস্তলে যে শাশ্বত উত্তান প্রবাহ বা জোয়ার কেন্দ্রাভি-মুখে নিত্য প্রবহমাণ, জন্মান্তরীণ সংস্কারে কঠোর সাধনা দ্বারা সেই পথেই স্বীয় চিত্তরঞ্জন করিতে সর্ব্বদা যত্নপরায়ণ। কিন্তু ভোগে ও ত্যাগে সমান চিত্তরঞ্জক সাধনা জগতে একটিই আছে, তাহাই রাগ-সাধনা। চিত্তকে নিম্নপ্রবাহ হইতে টানিয়া রাখিতে অন্যবিধ সাধনায় ত্যাগীকে যে কঠোর পথে চলিতে হয়, রাগ-সাধনায় সে কঠোরতা নাই, প্রত্যুত রাগ স্বীয় স্বর-ঝঙ্কারে বহির্ম্মুখ চিত্তকে রসাবেশে মুগ্ধ করিয়া কঠোর-সাধনা-গম্য দুর্গম স্থানগুলি অতিবাহিত করাইয়া অনায়াসে গায়ককে মুক্তিমণ্ডপে পৌছাইয়া থাকে। এইজন্যই শাস্ত্র বলিয়াছেন—

ধ্যান কোটি সমং গানং গানাৎপরতরং নহি।

কোটিমাত্রায় ধ্যান করিলে যে ফললাভ হয়, তান-লয়-বিশুদ্ধ গানের এক আবৃত্তিতেই সেই ফল পাওয়া যায়। অতএব গান অপেক্ষা উচ্চ সাধনা আর নাই। উদরগামী ঔষধ অপেক্ষা রক্তবহা শিরায় অনুপ্রবিষ্ট ঔষধের সারাংশ যেমন দ্রুত ফলপ্রদ বলিয়া উৎকৃষ্ট, ধ্যান অপেক্ষা গানের উৎকর্ষও সেইরূপ। আমরা গান বা রাগের এই উৎকর্ষ ও তাহার বৈজ্ঞানিকতা সম্বন্ধে এই প্রবন্ধে অধিক কথা বলিবনা, কেবল একটি মাত্র কথা নিবেদন করিয়া বক্তব্য বিষয়ের অবতারণা করিব।

জগৎ পাঞ্চভৌতিক। ক্ষিতি, অপ্, তেজ, মরুৎ ও ব্যোম এই পঞ্চভূত জগতের উপাদান। এই ভূতপঞ্চক মধ্যে ক্ষিতি অপেক্ষা জল ব্যাপক ও শক্তিশালী, এইরূপ জল অপেক্ষা তেজ, তেজ অপেক্ষা বায়ু ব্যাপকতর ও সমধিক শক্তি সম্পন্ন। আর ব্যোম অর্থাৎ আকাশ ইহাদের সকলের অপেক্ষা অধিকতর ব্যাপক ও শক্তিশালী। আকাশের গুণ শব্দও আকাশেরই ন্যায় ব্যাপক ও শক্তি সম্পন্ন। বর্ণ ও ধ্বনিভেদে এই শব্দ দ্বিবিধ। মানবাদি উচ্চশ্রেণীর জীবের দেহযন্ত্রে ধ্বনির সাহায্যে এই বর্ণাত্মক শব্দ অভিব্যক্ত হয়। আর ক্ষুদ্র ও বৃহৎ যে কোনপ্রকার বায়বীয় স্পন্দনকে উপলক্ষ্য করিয়া ক্ষুদ্র ও বৃহৎ সর্ব্বপ্রকার ধ্বন্যাত্মক শব্দ অভিব্যক্ত হইয়া থাকে। বর্ণাত্মক ও ধ্বন্যাত্মক শব্দ এইরূপে অভিব্যঞ্জকের পরিমাপে সসীম হইলেও ইহারা স্বয়ং বিভু বা ব্যাপক। সরিগম প্রভৃতি স্বর-গ্রাম এই ধ্বন্যাত্মক শব্দের অন্তর্গত। মহাভাষ্যে বলেন—

তত্রৈক গুণমাকাশং শব্দ ইত্যেব তৎস্মৃতম্।
তস্য শব্দস্য বক্ষ্যামি বিস্তরং বিবিধাত্মকম্॥
ষড়্জ ঋষভ গান্ধারৌ মধ্যমো ধৈবতস্তথা।
পঞ্চমশ্চাপি বিজ্ঞেয় স্তথা চাপি নিষাদবান্॥
এষ সপ্তবিধঃ প্রোক্তো গুণ আকাশ-সম্ভবঃ॥
ঐশ্বর্য্যেণ তু সর্ব্বত্র স্থিতোঽপি পটহাদিষু॥
মৃদঙ্গভেরী শঙ্খানাং স্তনয়িত্নো রথস্য চ।
যঃ কশ্চিৎ শ্রূয়তে শব্দঃ প্রাণিনোঽপ্রাণিনো ঽপিবা॥
এতেষা মেব সর্ব্বেষাং বিষয়ে সম্প্রকীর্তিতঃ।

মর্ম্মার্থ এই—আকাশের একটি মাত্র গুণ শব্দ। ষড়্‌জ, ঋষভ, গান্ধার, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবত ও নিষাদ এই সাতটি স্বর আকাশের গুণ শব্দেরই বিস্তৃতি। ইহারা স্বাভাবিক ঐশ্বর্য্য বা ব্যাপকতায় সর্ব্বত্র বিদ্যমান থাকিয়া পটহাদি বাদ্যযন্ত্রে অভিব্যক্ত হইয়া থাকে। মৃদঙ্গ, ভেরী, শঙ্খ, মেঘ, রথ প্রভৃতি অপ্রাণিবর্গের অথবা প্রাণিগণের যাহা কিছু শব্দ শুনিতে পাওয়া যায়, তৎসমুদয় এই সপ্তস্বরেরই বিষয়ীভূত।

অতি ক্ষুদ্র বীজাণুর মধ্যে যেমন আকাশ ও তদীয় গুণ শব্দ আছে, সেইরূপ অতি বৃহৎ যত প্রকার পদার্থ বর্ত্তমান, তৎসমুদয়ের মধ্যেও ওতপ্রোতভাবে আকাশ বিদ্যমান; আকাশের সঙ্গে সঙ্গে আকাশের গুণস্বরূপ স্বরগ্রামও সর্ব্বত্র বিরাজমান রহিয়াছে। এইরূপে ব্যাপক এই সপ্তস্বর বিচিত্র ভাবব্যঞ্জক সংযোগে বিচিত্র সংঘাতে সংহত হইলে অপূর্ব্ব রঞ্জনা প্রস্তুত করিতে সমর্থ। এই রঞ্জনায়—ব্রহ্মা বিষ্ণু মহেশ্বর প্রসন্ন হন, ইন্দ্রাদি দেবতা অনুকূল হন, ইন্দ্রিয়গ্রাম অলক্ষিতভাবে বিষয়ের আকর্ষণ ভুলিয়া ভাগবতপ্রবাহে আত্মসমর্পণ করে। এমন কি অচেতন মেঘের জলকণা সমূহও সাধিত স্বরগ্রামের প্রভাব-সম্পন্ন রঞ্জনায় বিশ্লেষিত হইয়া বৃষ্টি জলরূপে বিগলিত হইয়া থাকে।

স্বরগ্রামের কি প্রকার সংযোগে রঞ্জন-সমর্থ রাগ উৎপন্ন হয়, ঋষিগণ গান্ধর্ব্ব শাস্ত্রে তাহা নির্দ্দেশ করিয়াছিলেন; পরবর্ত্তী কালে মতঙ্গাদি মুনিগণ তাহাই লিপিবদ্ধ করেন। শার্ঙ্গদেব তৎসমুদয়ের সমাহার পূর্ব্বক 'সঙ্গীত-রত্নাকর' নামক গ্রন্থ রচনা করিয়াছেন। 'সঙ্গীত-রত্নাকর' বর্ত্তমান কাল-প্রচলিত সঙ্গীত শাস্ত্রের মধ্যে শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ, ইহা এক প্রকার অবিসংবাদিত। আমরা নিম্নে শার্ঙ্গদেব রচিত এই সঙ্গীত-রত্নাকর হইতে রাগ-গোষ্ঠীর বিবৃতি, স্বরূপ ও লক্ষণ উদ্ধৃত করিতেছি।

রত্নাকর নির্দ্দিষ্ট রাগ সর্ব্বশুদ্ধ ২৬৪ প্রকার। তন্মধ্যে ১। গ্রামরাগ ৩০, ২। উপরাগ ৮, ৩। নিরূপপদ রাগ ২০, ৪। ভাষা ৯৬, ৫। বিভাষা ২০, ৬। অন্তর ভাষা ৪, ৭। রাগাঙ্গ (পূর্ব্ব প্রসিদ্ধ) ৮, ৮। ভাষাঙ্গ (ঐ) ১১, ৯। ক্রিয়াঙ্গ (ঐ) ১২, ১০। উপাঙ্গ (ঐ) ৩, ১১। রাগাঙ্গ (অধুনা প্রসিদ্ধ) ১৩, ১২। ভাষাঙ্গ (ঐ) ৯, ১৩। ক্রিয়াঙ্গ (ঐ) ৩, ১৪। উপাঙ্গ (ঐ) ২৭ প্রকার। পূর্ব্বোক্ত সংখ্যাগুলির যোগে ২৬৪ প্রকার রাগ।

গ্রামরাগ

গ্রামরাগের পরিচয়ে শার্ঙ্গদেব বলিয়াছেন—শুদ্ধা, ভিন্না, গৌড়ী, বেসরা ও সাধারণী এই পাঁচপ্রকার গীতির আশ্রয়ে গ্রামরাগগুলি নিষ্পন্ন হয় বলিয়া গ্রামরাগও প্রথমতঃ পাঁচপ্রকার। এই পাঁচপ্রকার গ্রাম রাগের পরিচয় করিতে হইলে প্রথমতঃ পাঁচপ্রকার গীতির পরিচয় আবশ্যক। এস্থলে পঞ্চবিধ গীতির লক্ষণ উল্লিখিত হইতেছে—

(১) শুদ্ধা গীতি—সরল ও ললিত স্বরে নিষ্পন্ন গীতিকে 'শুদ্ধা' গীতি বলে।

(২) ভিন্না গীতি—মধুর গমক মণ্ডিত বক্র ও সূক্ষ্মস্বর যুক্ত গীতিকে 'ভিন্না' বলে।

(৩) গৌড়ী গীতি—যে গীতি মন্দ্র, মধ্য ও তার এই তিনস্থানেই অনুরূপ, গাঢ় গমকযুক্ত, 'ওহাটী' ললিতস্বরে মণ্ডিত, পূর্ব্বোক্ত তিন স্থানেই যে গীতির অবস্থিতি অবিচ্ছিন্ন, তাহাকে 'গৌড়ী' বলে। চিবুক হৃদয়দেশে বিন্যস্ত করিয়া ধারাবাহিক মন্দ্র স্বর উচ্চারণের প্রযত্নকে 'ওহাটী' বলে। গৌড়দেশের প্রীতিকর বলিয়া এই গীতি 'গৌড়ী' গীতি নামে অভিহিত।

(৪) বেসরা গীতি—স্থায়ী সঞ্চারী প্রভৃতি চারিপ্রকার বর্ণেই অতিরক্তি নিবন্ধন যে গীতিতে স্বরগ্রাম অতি বেগে বা অতি শীঘ্র প্রয়োগে নির্গত হইতে থাকে, বেগ-স্বরা এই গীতিকে 'বেসরা' গীতি বলে।

(৫) সাধারণী গীতি—পূর্ব্বোক্ত চারিপ্রকার গীতি-

লক্ষণের বিমিশ্রিত সন্নিবেশে যে গীতি প্রযুক্ত হয়, তাহাকে 'সাধারণী' গীতি বলে। যে রাগগুলি পূর্ব্বোক্ত পাঁচপ্রকার গীতির আশ্রয়ে নিষ্পন্ন হয়, তাহাই 'গ্রাম রাগ' নামে অভিহিত। আশ্রয়ের ভেদে গ্রামরাগও প্রথমতঃ পাঁচ প্রকার; যথা (১) শুদ্ধ গ্রামরাগ, (২) ভিন্ন গ্রামরাগ, (৩) গৌড় গ্রাম রাগ, (৪) বেসর গ্রাম রাগ ও (৫) সাধারণ গ্রাম রাগ।

১। শুদ্ধ গ্রামরাগ:—শুদ্ধ গ্রামরাগ সাত প্রকার; যথা—(১) ষড়জ, (২) কৈশিক, (৩) মধ্যম, (৪) শুদ্ধ সাধারিত (৫) পঞ্চম, (৬) মধ্যম গ্রাম ও (৭) ষাড়ব শুদ্ধ কৈশিক।

২। ভিন্ন গ্রামরাগ:—ভিন্ন গ্রামরাগ পাঁচ প্রকার; যথা—(১) ভিন্ন ষড়জ, (২) কৈশিক মধ্যম, (৩) তান, (৪) কৈশিক ও (৫) ভিন্ন পঞ্চম।

৩। গৌড় গ্রামরাগ:—গৌড় গ্রামরাগ তিন প্রকার; যথা—(১) গৌড় কৈশিক মধ্যম, (২) গৌড় পঞ্চম ও (৩) গৌড় কৈশিক।

৪। বেসর গ্রামরাগ:—বেসর গ্রামরাগ আট প্রকার; যথা—(১) টক্ক, (২) বেসর ষাড়ব, (৩) সৌবীর, (৪) বোট্ট, (৫) মালব কৈশিক, (৬) মালব পঞ্চম, (৭) টক্ক কৈশিক ও (৮) হিন্দোল।

৫। সাধারণ গ্রামরাগ:—সাধারণ গ্রামরাগ সাত প্রকার; যথা—(১) রূপ সাধার, (২) শক, (৩) ভম্মান পঞ্চম (৪) নর্ত্ত, (৫) গান্ধার পঞ্চম, (৬) ষড়জ কৈশিক ও (৭) ককুভ।

পূর্ব্বোক্ত রূপে মূলভেদ ও অবান্তর ভেদে গ্রামরাগ ত্রিশ প্রকার।

উপরাগ

উপরাগ আটপ্রকার; যথা—(১) তিলক, (২) শক, (৩) টক্ক সৈন্ধব, (৪) কোকিল, (৫) পঞ্চম, (৬) রেবগুপ্ত (৭) পঞ্চম ষাড়ব, ও (৮) ভাবনা-পঞ্চম।

নিরুপপদ রাগ

যে রাগসমূহের পরিচয়ার্থ 'গ্রাম' কি 'উপ' প্রভৃতি উপপদ ব্যবহৃত হয় না, কেবল রাগ নামেই যাহারা পরিচিত, তাহাদিগকে 'নিরুপপদ রাগ' বলে। এইরূপ রাগ বিংশতি প্রকার; যথা—(১) নাগ গান্ধার, (২) নাগ পঞ্চম, (৩) শ্রীরাগ, (৪) নট্ট, (৫) বঙ্গাল, (৬) ভাস, (৭) মধ্যম ষাড়ব, (৮) রক্তহংস, (৯) কোল্হ হাস, (১০) প্রসব, (১১) ভৈরব ধ্বনি, (১২) মেঘ রাগ, (১৩) সোম রাগ, (১৪) কামোদ, (১৫) অভ্র পঞ্চম, (১৬) কন্দর্প, (১৭) দেশাখ্য, (১৮) ককুভ, (১৯) কৈশিক ও (২০) নট্ট নারায়ণ।

ভাষাজনক রাগ ও ভাষা

পূর্ব্বোক্ত ত্রিশ প্রকার গ্রামরাগের মধ্যে সৌবীর টক্ক প্রভৃতি চতুর্দ্দশটি গ্রামরাগ ও পঞ্চম ষাড়ব নামক উপরাগ এই পঞ্চদশটি রাগকে 'ভাষাজনক রাগ' বলে। ভাষাজনক এই রাগগুলির বিভিন্ন প্রকার বিকৃতি হইতে যে রাগসমূহ উৎপন্ন হয়, সেই দেশী রাগসমূহকে 'ভাষা' বলে। ভাষা মোট ৯৬ প্রকার। নিম্নে জনক রাগ এবং তদুৎপন্ন ভাষার নাম ও সংখ্যা উল্লিখিত হইতেছে—

মূলরাগ ভাষা

সৌবীরের বিকৃতিতে ৪প্রকার ভাষা উৎপন্ন হইয়া থাকে; যথা—(১) সৌবীর, (২) বেগমধ্যমা, (৩) সাধারিতা ও (৪) গান্ধারী।

ককুভ হইতে ৬ প্রকার ভাষা উৎপন্ন হয়; যথা—(১) ভিন্ন পঞ্চমী, (২) কাম্বোজী, (৩) মধ্যম-গ্রামা, (৪) রগন্তী, (৫) মধুরী ও (৬) শকমিশ্রা।

টক্কের ভাষা ২১টি; যথা—(১) শ্রবণা, (২) শ্রবণোদ্ভবা, (৩) বৈরঞ্জী, (৪) মধ্যম গ্রামদেহা,

(৫) মালব বেসরী, (৬) ছেবাটী, (৭) সৈন্ধবী, (৮) কোলাহলা, (৯) পঞ্চমলক্ষিতা, (১০) সৌরাষ্ট্রী, (১১) পঞ্চমী, (১২) বেগরঞ্জী, (১৩) গান্ধার পঞ্চমী, (১৪) মালবী, (১৫) তানবলিতা, (১৬) ললিতা, (১৭) রবিচন্দ্রিকা, (১৮) তানা, (১৯) বাহেরিকা, (২০) দোহ্য ও (২১) বেসরী।

পঞ্চমের ভাষা দশটি; যথা—(১) কৌশিকী, (২) ত্রাবণী, (৩) তানোদ্ভবা, (৪) আভীরী, (৫) গুর্জ্জরী, (৬) সৈন্ধবী, (৭) দাক্ষিণাত্যা, (৮) আন্ধ্রী, (৯) মাঙ্গলী ও (১০) ভাবনী।

ভিন্ন পঞ্চমের ভাষা চারিটি; যথা—(১) শুদ্ধা, (২) ভিন্না, (৩) বরাটী ও (৪) বিশালা।

টক্ক কৈশিকের ভাষা দুইটি মাত্র;—যথা—(১) মালবা ও (২) ভিন্ন-বলিতা।

হিন্দোলের ভাষা নয়টি; যথা—(১) বেসরী, (২) চুতমঞ্জরী, (৩) ষড়জ মধ্যমা, (৪ মধুরী, (৫) ভিন্ন পৌরালী, (৬) গৌড়ী, (৭) মালব বেসরী, (৮) ছেবাটী ও (৯) পিঞ্জরী।

বোট্টের ভাষা ১টি মাত্র; যথা—(১) মাঙ্গলী।

মালব কৈশিকের ভাষা ত্রয়োদশটি; যথা—(১) বঙ্গালী, (২) মাঙ্গলী, (৩) হর্ষপুরী, (৪) মালব বেসরী (৫) খঞ্জিনী, (৬) গুর্জ্জরী, (৭) গৌড়ী, (৮) পৌরালী, (৯) অর্দ্ধ বেসরী, (১০) শুদ্ধা, (১১) মালবরূপা, (১২) সৈন্ধবী ও (১৩) আভীরী।

গান্ধার পঞ্চমের ভাষা একটী মাত্র; যথা—(১) গান্ধারী।

ভিন্ন ষড়জের ভাষা সতরটি; যথা—(১) গান্ধারবল্লী, (২) কচ্ছেল্লা, (৩) স্বরবল্লী, (৪) নিষাদিনী, (৫) ত্রবণা, (৬) মধ্যমা, (৭) শুদ্ধা, (৮) দাক্ষিণাত্যা, (৯) পুলিন্দিকা, (১০)তুম্বুরা,(১১)ষড়জ-ভাষা, (১২)কালিন্দী, (১৩)ললিতা, (১৪) শ্রীকণ্ঠিকা, (১৫) বাঙ্গালী, (১৬) গান্ধারী ও (১৭) সৈন্ধবী।

বেসর ষাড়বের ভাষা দুইটী মাত্র; যথা—(১) বাহ্যা ও (২) বাহ্য-ষাড়বা।

মালব পঞ্চমের ভাষা তিনটী; যথা—(১) বেদবতী, (২) ভাবিনী, (৩) বিভাবিনী।

তানের ভাষা একটী মাত্র; যথা—(১) তানোদ্ভবা।

উপরাগ পঞ্চম ষাড়বেরভাষা ১টী মাত্র; যথা—(১) পোতা।

রেবগুপ্তের ভাষা একটী মাত্র; যথা—(১) শকা।

পূর্ব্বোক্ত ভাষা সংখ্যার সম্মেলনে মোট ভাষার সংখ্যা নিম্নে প্রদর্শিত হইল—

মূলরাগ	ভাষা সংখ্যা
১। সৌবীর	৪
২। ককুভ	৬
৩। টক্ক	২১
৪। পঞ্চম	১০
৫। ভিন্নপঞ্চম	৪
৬। টক্ক কৈশিক	২
৭। হিন্দোল	৯

৮। বোট্ট	১
৯। মালব কৈশিক	১৩
১০। গান্ধার পঞ্চম	১
১১। ভিন্ন ষড়্জ	১৭
১২। বেসর ষাড়ব	২
১৩। মালব পঞ্চম	৩
১৪। তান	১
১৫। পঞ্চম ষাড়ব	১
মতান্তরে রেবগুপ্তের ভাষা	১
	৯৬

বিভাষা

পূর্ব্বোক্ত (গ্রামরাগ ১৪, উপরাগ ১ = ১৫) পনর প্রকার মূলরাগের বিকৃত অবস্থায় আর এক প্রকার রাগ উৎপন্ন হয়, তাহাকেই বিভাষা বলে। পার্শ্বদেবের মতে পূর্ব্বোক্ত ভাষা-সমূহের বিকৃত অবস্থায় যে দেশী রাগ উৎপন্ন হয়, তাহাকেই বিভাষা বলে। বিভাষা নিম্নলিখিত রূপে ২০ প্রকার; যথা—

১। সৌবীরের বিভাষা নাই। ২। ককুভের বিভাষা তিনটী; যথা (১) ভোগবৰ্দ্ধিনী, (২) আভীরিকা ও (৩) মধুকরী। ৩। টক্কের বিভাষা চারিটী; যথা (১) দেবার-বৰ্দ্ধিনী, (২) আন্ধ্রী, (৩) গুর্জ্জরী ও (৪) ভাবনী। ৪। পঞ্চমের বিভাষা দুইটী; যথা (১) ভম্মানী ও (২) অন্ধালিকা। ৫। ভিন্ন পঞ্চমের বিভাষা একটী মাত্র; যথা—(১) কৌশলী। ৬। টক্ক কৈশিকের বিভাষাও একটী মাত্র; যথা—দ্রাবিড়ী। ৭ ও ৮। হিন্দোল ও বোট্টের বিভাষা নাই। ৯। মালব কৈশিকের বিভাষা দুইটী; যথা—(১) কাম্বোজী ও (২) দেবারবৰ্দ্ধিনী। ১০। গান্ধার পঞ্চমের বিভাষা নাই। ১১। ভিন্ন ষড়জের বিভাষা চারিটী; যথা (১) পৌরালী, (২) মালবা, (৩) কালিন্দী ও (৪) দেবার বৰ্দ্ধিনী। ১২। বেসর ষাড়বের বিভাষা দুইটী; যথা (১) পাৰ্ব্বতী ও (২) শ্রীকণ্ঠী। ১৩ ও ১৪। মালব পঞ্চম ও তানের বিভাষা নাই। ১৫। পঞ্চম ষাড়বের বিভাষা একটী মাত্র; যথা (১) পল্লবী।

পূর্ব্বোক্ত বিভাষা সংখ্যার সম্মেলনে মোট বিভাষা সংখ্যা—

১।	ককুভ	৩
২।	টক্ক	৪
৩।	পঞ্চম	২
৪।	ভিন্ন পঞ্চম	১
৫।	টক্ক কৈশিক	১
৬।	মালব কৈশিক	২
৭।	ভিন্ন ষড়্জ	৪
৮।	বেসর ষাড়ব	২
৯।	পঞ্চম ষাড়ব	১
		২০

অন্তর ভাষা

পূর্ব্বোক্ত ১৫ প্রকার মূল রাগের মধ্যে ককুভ ও পঞ্চম-ষাড়ব এই দুইটী রাগের অন্য প্রকার বিকৃত অবস্থায় 'অন্তর ভাষা' নামে আর এক প্রকার রাগ নিষ্পন্ন হইয়া থাকে। অন্তর ভাষা মোট চারি প্রকার; যথা—

ককুভের অন্তর ভাষা একটি মাত্র—যথা—(১) শাল বাহনিকা।

পঞ্চম ষাড়বের অন্তর ভাষা তিনটি যথা—(১) ভাস-বলিতা (২) কিরণাবলী ও (৩) শকাদ্যাবলিতা।

এইরূপে অন্তর ভাষা মোট চারিটি মাত্র।

মতঙ্গ মতে ভাষা চারি প্রকার; যথা—(১) মুখ্যা (২) স্বরাখ্যা (৩) দেশজা ও (৪) উপরাগজা। যে ভাষা অন্য কাহারও আশ্রিত নহে, তাহাই 'মুখ্যা' ভাষা। স্বরের নামে প্রসিদ্ধ ভাষাকে 'স্বরাখ্যা' বলে; দেশের নামে যে ভাষা প্রসিদ্ধ তাহাই 'দেশাখ্য' ভাষা। আর অন্য রাগের ছায়া লইয়া যে ভাষা উদ্ভূত, তাহাকেই 'উপরাগজা' ভাষা বলে।

রাগাঙ্গ, ভাষাঙ্গ, ক্রিয়াঙ্গ ও উপাঙ্গের পরিচয়

পূর্ব্বোক্ত রাগ, ভাষা, বিভাষা ও অন্তর ভাষা ভিন্ন আরও চারি জাতীয় রাগ আছে, তাহাকে রাগাঙ্গ, ভাষাঙ্গ, ক্রিয়াঙ্গ ও উপাঙ্গ বলে। রত্নাকর রাগাঙ্গ প্রভৃতির কোন লক্ষণ মূলক পরিচয় দেন নাই। শার্ঙ্গদেব যে মতের অনুসরণে রত্নাকর রচনা করিয়াছেন, রাগাঙ্গাদি সে মতের অনুমোদিতও নহে। শার্ঙ্গদেব বলিয়াছেন—'কেষাঞ্চিন্মত মাশ্রিত্য কুরুতে সোড়লাত্মজঃ' পরন্তু শার্ঙ্গদেব রাগাঙ্গ ভাষাঙ্গ প্রভৃতিকে রঞ্জনকারিতাগুণের জন্য রাগ বলিয়া স্বীকার করিয়াছেন এবং ইহাদিগকে দেশী রাগ বলিয়া নির্দ্দেশ করিয়াছেন। বলিয়াছেন—

রঞ্জনাদ্ রাগতা ভাষা রাগাঙ্গাদেরপীষ্যতে।
দেশী রাগতয়া প্রোক্তং রাগাঙ্গাদি চতুষ্টয়ম্ ॥

শার্ঙ্গদেব পূর্ব্ব প্রসিদ্ধ ও অধুনা (শার্ঙ্গদেবের সময়ে) প্রসিদ্ধ ভেদে রাগাঙ্গ প্রভৃতিকে দুই ভাগে বিভক্ত করিয়াছেন এবং এই দুই প্রকার রাগাঙ্গাদিরই নাম উল্লেখ করিয়াছেন। আমরা উদাহরণে তাহা প্রদর্শন করিব।

কেহ কেহ রাগাঙ্গাদি নামের যোগার্থ উল্লেখ পূর্ব্বক ইহাদের প্রকৃতি-পরিচয় করিয়াছেন। পার্শ্বদেব-বিরচিত 'সঙ্গীত সময় সারে' উল্লিখিত হইয়াছে—

রাগচ্ছায়ানুকারিত্বাদ্ রাগাঙ্গানি বিদুর্বুধাঃ।
ভাষাঙ্গাণি তথৈবস্যু র্ভাষাচ্ছায়ানুকারতঃ ॥
অঙ্গচ্ছায়ানুকারিত্বা দুপাঙ্গং কথ্যতে বুধৈঃ।
তানানাং করণং তন্ত্র্যাঃ ক্রিয়াভেদেন কথ্যতে ॥
ক্রিয়ায়া যদ্ভবেদঙ্গং ক্রিয়াঙ্গং তদুদাহৃতম্ ॥

যাহারা স্বর-সন্নিবেশে রাগের ছায়া অনুকরণ করে, তাহারাই রাগাঙ্গ নামে পরিচিত, এইরূপ ভাষার ছায়া অনুকরণে ভাষাঙ্গ, অঙ্গ-ছায়ার অনুকরণে উপাঙ্গ নামেও কতগুলি দেশী রাগ কীর্ত্তিত হইয়া থাকে। আর তন্ত্রীর যে ক্রিয়াবিশেষে তানের করণ হয়, তাহাকেই ক্রিয়া বলে, এই ক্রিয়া যে দেশী রাগ সমূহের অঙ্গ, তাহাকেই ক্রিয়াঙ্গ বলে। সঙ্গীত-দর্পণ কারও প্রাচীন শ্লোক উদ্ধৃত করিয়া রাগাঙ্গ প্রভৃতির এইরূপ লক্ষণই নির্দ্দেশ করিয়াছেন। তাঁহার উদ্ধৃত শ্লোকগুলি এইরূপ—

রাগচ্ছায়ানুকারিত্বাদ্ রাগাঙ্গমিতিকথ্যতে।
ভাষাচ্ছায়াশ্রিতা যেন ভাষাঙ্গং তেন হেতুনা ॥
করণোৎসাহ সংযুক্তং ক্রিয়াঙ্গং তেন হেতুনা।
কিঞ্চিচ্ছায়ানুকারিত্বাদুপাঙ্গমিতি কথ্যতে ॥

এই উদ্ধৃত শ্লোকে রাগাঙ্গ ও ভাষাঙ্গের লক্ষণ 'সঙ্গীত সময় সারে'রই অনুরূপ, উপাঙ্গের লক্ষণে 'সঙ্গীত সময় সারের' ভাষা এই উদ্ধৃত শ্লোকের ভাষা হইতে একটু অন্যরূপ। 'সময় সার' বলিয়াছেন—অঙ্গের ছায়ানুকারী দেশী রাগগুলি উপাঙ্গ, আর উদ্ধৃত শ্লোকগুলিতে আছে—উপাঙ্গ কিঞ্চিৎ ছায়ার অনুকারী। কিন্তু একটু অভিনিবেশ করিলেই বুঝিতে পারা যায় এই ভাষাভেদে লক্ষণের কোন প্রভেদ হয় নাই। কারণ উদ্ধৃত শ্লোকের 'কিঞ্চিৎ ছায়ানুকারী' কথাটির ব্যাখ্যা করিতে হইলে ইহাই বলিতে হয়—ইহারা পূর্ব্বোক্ত (রাগাঙ্গ ও ভাষাঙ্গ ভেদে) দ্বিবিধ অঙ্গের ছায়ারই কিঞ্চিৎ অনুকরণ করিয়া থাকে। রাগের ছায়া বা ভাষার ছায়া অনুকরণ করিলে ইহা রাগাঙ্গ ও ভাষাঙ্গই হইয়া যাইত।

দ্বিতীয় কথা—উদ্ধৃত শ্লোকের ক্রিয়াঙ্গ লক্ষণের 'করণোৎসাহ সংযুক্তম্' পদটি অস্পষ্ট। এই অস্পষ্টতায় অনেকে তত্ত্ব নির্ণয় করিতে যাইয়া ভ্রমে পতিত হইয়াছেন। তাঁহারা বলিয়াছেন—করণ বা ইন্দ্রিয়ের উৎসাহ বর্দ্ধক দেশী রাগগুলিই ক্রিয়াঙ্গ নামে অভিহিত। নবীন গ্রন্থকার তুলজেন্দ্রও এইরূপ ভ্রমেরই অনুসরণে করণ শব্দটিকে করুণাশব্দে রূপান্তরিত করিয়া তাঁহার রচিত ক্রিয়াঙ্গের লক্ষণটীকে বিকৃত করিয়া তুলিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন—

করুণোৎসাহশোকাদি প্রবলা যা ক্রিয়া ততঃ।
জায়স্তেচ ততো নাম ক্রিয়াঙ্গা স্তেন কারণাৎ॥

আমরা পূর্ব্বোক্ত দুইটি মতকেই ভ্রান্ত বলিতেছি, তাহার কারণ রঞ্জনাত্মক রাগ মাত্রেই যে কোন একটি স্থায়ী ভাব উদ্দীপ্ত করিয়া থাকে। এরূপ ক্ষেত্রে 'করণোৎসাহ সংযুক্তম্' এই বিশেষণটি রাগ মাত্রের সাধারণ সম্পদ হওয়াই উচিত, উহা ক্রিয়াঙ্গের নিজস্ব বিশেষণ হওয়া অসঙ্গত। আর যদি বলা যায়—উৎসাহ বীররসের স্থায়ীভাব, যে দেশী রাগগুলি করণ বা ইন্দ্রিয়ের (অন্তর্নিহিত বীররসের স্থায়ীভাব) উৎসাহ উদ্দীপ্ত করিয়া থাকে, তাহাই ক্রিয়াঙ্গ; এরূপ বলিলে ঐ ক্রিয়াঙ্গ রাগগুলি কেবল বীররসেই প্রযোজ্য হইয়া পড়ে, ইহাও যুক্তিযুক্ত বোধ হয় না। আর ইহা স্বীকার করিয়া লইলেও এই ব্যাখ্যায় ক্রিয়াঙ্গ শব্দের ক্রিয়া অংশের কোন সার্থকতাই থাকে না।

তুলজেন্দ্র রচিত লক্ষণেও করুণা উৎসাহ শোক শব্দ বিন্যাসের পরে যে আদি শব্দটি সন্নিবেশিত হইয়াছে, তাহার অধিকার ক্ষেত্র অনির্দ্ধারিত। করুণা উৎসাহ শোক প্রভৃতি সকল স্থায়ী ভাবের অভিব্যঞ্জক ক্রিয়া হইতে যাহা উৎপন্ন তাহাই ক্রিয়াঙ্গ বলিলে বিশেষণটি সকল রাগেরই সাধারণ সম্পদ হইয়া লক্ষণের বৈশিষ্ট্য হারাইয়া ফেলে। এই সকল চিন্তা করিয়া আমরা ক্রিয়াঙ্গ লক্ষণে 'সঙ্গীত সময়সার'কার পার্শ্বদেবের অনুসরণই যুক্তিসঙ্গত মনে করিলাম। কেহ কেহ বলেন—রত্নাকরোক্ত করণ প্রবন্ধের অন্তর্গত স্বরাদ্য করণ নামে যে করণ আছে, যে দেশী রাগের অঙ্গ স্বরূপ স্বরগুলি সেই স্বরাদ্য করণের উৎসাহবর্দ্ধক তাহাকে ক্রিয়াঙ্গ বলে। আমরা এই প্রসঙ্গে আর অধিক বিস্তৃতি না করিয়া রত্নাকর নির্দ্দিষ্ট রাগাঙ্গাদির ভেদ, নাম ও তাহাদের সংখ্যা নির্দ্দেশ করিব।

রাগাঙ্গাদি ৩৪ প্রকার। তন্মধ্যে পূর্ব্ব প্রসিদ্ধ রাগাঙ্গ আট প্রকার; যথা—(১) শঙ্করাভরণ (২) ঘণ্টারব (৩) হংস (৪) দীপক (৫) রীতি (৬) পূর্ণাটীকা (৭) লাটী ও (৮) পল্লবী।

পূর্ব্ব প্রসিদ্ধ ভাষাঙ্গ এগার প্রকার। যথা—(১) গান্ধারী (২) চৌহাটী (৩) খলিকা (৪) উৎপলী (৫) গোলী (৬) নাদান্তরী (৭) নীলোৎপলী (৮) ছায়া (৯) তরঙ্গিণী (১০) গান্ধার গতিকা ও (১১) রঞ্জ।

পূর্ব্ব প্রসিদ্ধ ক্রিয়াঙ্গ বার প্রকার; যথা—(১) ভাবক্রী (২) স্বভাবক্রী (৩) শিবক্রী (৪) মকরক্রী (৫) ত্রিনেত্রক্রী (৬) কুমুদক্রী (৭) দন্তক্রী (৮) ওজক্রী (৯ ইন্দ্রক্রী (১০) নাগকৃতি (১১) ধন্যকৃতি ও (১২) বিপায়ক্রী।

পূর্ব্ব প্রসিদ্ধ উপাঙ্গ তিন প্রকার; যথা—(১) পূর্ণাট (২) দেবাল ও (৩) গুরুরঞ্জিকা।

অধুনা (শার্ঙ্গদেবের সময়ে) প্রসিদ্ধ রাগাঙ্গাদি ৫২ প্রকার। তন্মধ্যে অধুনা প্রসিদ্ধ 'রাগাঙ্গ' তের প্রকার; যথা—(১) মধ্যমাদি (২) মালবশ্রী (৩) তাড়ী (৪) বঙ্গাল (৫) ভৈরব (৬) বরাটী (৭) গুর্জ্জরী (৮) গৌড় (৯) কোলাহল (১০) বসন্ত (১১) ধান্যাসী (১২) দেশী ও (১৩) দেশাখ্য।

অধুনা প্রসিদ্ধ 'ভাষাঙ্গ' নয় প্রকার; যথা—(১) ডৌম্বক্রী আশাবরী (২) বেলাবলী (৩) প্রথম মঞ্জরী (৪) আড়িকা (৫) মোদিকা (৬) নাগধ্বনি (৭) শুদ্ধ বরাটী (৮) নট্টা ও (৯) কর্ণাট বঙ্গাল।

অধুনা প্রসিদ্ধ ক্রিয়াঙ্গ তিন প্রকার; যথা—(১) রামকৃতি (২) গৌড়কৃতি ও (৩) দেবক্রী।

অধুনা প্রসিদ্ধ উপাঙ্গ সাতাইশ প্রকার; যথা—(১) কৌন্তলী (২) দ্রাবিড়ী (৩) সৈন্ধবী (৪) বরাটী (ছয় প্রকার) (৫) ছায়া (৬) তুরুষ্ক তোড়ী (৭) আদ্য তোড়ী (৮) মহারাষ্ট্রী (৯) সৌরাষ্ট্রী (১০) দক্ষিণা (১১) দ্রাবিড়ী (১২) গুর্জ্জরী (১৩) ভুঞ্জিকা (১৪) স্তম্ভতীর্থিকা (১৫) ছায়া

বেলাবলী (১৬) প্রতাপ বেলাবলী (১৭) ভৈরবী	পূর্ব্ব প্রসিদ্ধ রাগাঙ্গ	৮
(১৮) কামোদা (১৯) সিন্ধলী (২০) ছায়ানট্টা (২১) রামকৃতি	" " ভাষাঙ্গ	১১
(২২) বল্লাতিকা (২৩) মল্লারী (২৪) গৌড়মল্লার	" " ক্রিয়াঙ্গ	১২
(২৫) কর্ণাটদেশ বাল (২৬) তৌরুষ্ক ও (২৭) দ্রাবিড়।	" " উপাঙ্গ	৩
		২১২

মোট মূলরাগ ও বিকৃত রাগ

গ্রাম রাগ	৩০
উপরাগ	৮
নিরূপপদ রাগ	২০
ভাষা	৯৬
বিভাষা	২০
অন্তরভাষা	৪
	১৭৮

অধুনা প্রসিদ্ধ রাগাঙ্গ	১৩
" " ভাষাঙ্গ	৯
" " ক্রিয়াঙ্গ	৩
" " উপাঙ্গ	২৭
	২৬৪

উপরি লিখিত নিয়মে সর্ব্ববিধ রাগের মোট সংখ্যা ২৬৪। শার্ঙ্গদেব এই ২৬৪ প্রকার রাগ মধ্যে কতকগুলির লক্ষণ বলিয়াছেন। টীকাকার কল্লিনাথ অবশিষ্টগুলির লক্ষণ গ্রন্থান্তর হইতে উদ্ধৃত করিয়াছেন।

আগমনী

স্বামী সুশীলানন্দ

এল রে বঙ্গের ঘরে ঘরে দশভূজা ত্রিনয়নী।
বোধনে আসিলেন মাতা গিরিসুতা দাক্ষায়নী॥
পাশে লক্ষ্মী সরস্বতী
কার্ত্তিকেয় গণপতি,
সিংহের পৃষ্ঠে ভগবতী, মহাশক্তি কাত্যায়নী।

শারদ শুক্লা সপ্তমী অষ্টমী নবমী তিথি,
এ তিনদিন জগন্মাতা ভারতে করিবেন স্থিতি ;
আলো করি' ভক্ত প্রাণ,
করে সুখে অধিষ্ঠান,
দশমীতে অন্তর্ধান করিবেন শিবরাণী।

লক্ষ্মী

(লঘুগুরু ছন্দ—রুচিরা)

শ্রীদিলীপকুমার রায়

ফুলোচ্ছলে তুহিন-দলে বিমূর্চ্ছিয়া— নিশাবৃতা নতি নিভৃতা দুখক্ষরা
দিগন্তরে মলয়-করে সুরঙ্গিয়া— তব স্তবে হ'ল গরবে কলস্বরা
নিরুৎসবে বিদলি'—নভে নিমন্ত্রণি' ব্যথাক্ষণে চল-চরণে হরিপ্রিয়া—
সুধা-স্বনে বহিলি মনে চিরন্তনি ! স্বয়ম্বরা ! বরিলি ধরা কৃতজ্ঞিয়া।

আঁখর

ফুলোচ্ছলে তুহিন দলে...সুরঙ্গিয়া
(ঐ এলো বনবীথি বিহসি' কে গীতি ভঙ্গা
রূপে মূরছি' মরত—ঝরায়ে খর-তরঙ্গা
ভরা গঙ্গা ?
হাসি ডঙ্কা
ঘোষি' মরুপথে ক্ষেমরথে এল প্রেমশঙ্খা ?)

নিরুৎসবে বিদলি'—নভে···চিরন্তনি !
(অমা বিদলি'
রমা উছলি'
এলো মৌন তিমির উজলি' !
ওই প্রেম-বঞ্চিত যুগ-সঞ্চিত
বাধার বাহিনী বিরলি' ?
ডাক দিল গো !
তার মাধুরীতে মুখরিল গো !
আলো-উলু উথলায় সুষমা-সভায়
নিখিল নিমন্ত্রিল গো !
সেই নিথর নিশুতি অবনী-আকৃতি
মুরছনে ঝঙ্কল গো !
শুনি' সেই আবাহন নিমীল-নয়ন
উষা উরি' শিহরিল গো !

নিশাবৃতা নতি নিভৃতা···কলস্বরা
(কে গো কল কল স্বনে চপলা-চরণে
কনিল কম্পি' হিয়া ?
তাহে বিরহী পরাণ মিলন-উজান
বহিল কল্লোলিয়া !)

ব্যথা-ক্ষণে চলচরণে···কৃতজ্ঞিয়া
(ধরা ভরসা-বিধুরা নীরব-নূপুরা
ছিল যবে মুখ ঝাঁপি',—
তার হারানো বাসর চল-জলধর
স্মৃতিটুকু বুকে চাপি'—
পুন তারি বরষণ চাহি'
হিয়া শ্বসিত—"আশা তো নাহি !"
সেই বিধবা অধর চুমনি' লহর
লাস্যে কে এলো গাহি' ?
বুনি' মংতে মোহন স্বরগ-স্বপন
তরণী-তারণ বাহি' !
মাগো দুরি' সে-বেদন এলি—
তৃণে তৃণে কোটি আঁখি মেলি',
ল'য়ে পরাগ-পসরা বরণ-বিভোরা
ফুলে ফুলে করি' কেলি।)

+ ⌒ o ‖ + o

II {র্সা | নর্সনা দা দা | পা -া পা I ঋপা ঋা গমা | গা -া গা I ঋা ধা না |

ফু | লো০০ ০ চ্ছ | লে ০ তু হি০ ন দ | লে ০ বি মূ র্ ছি |

(র্সা -া)} I নর্সা ঋর্সা নর্সনা | দপা দা র্সা I র্পা -া ঋা | র্সা -া র্সঋা I

য়া ০ য়া০ ০০ ০০০ | ০০ ০ দি গ ন্ ত | রে ০ ম

নর্সা না দা | পা -া পদা I মা পা দপা | মগা -া -া I গমা মপা পদা |

ন য় ক | রে ০ স্থ০ র ঙ্ গি | য়া ০ ০ ০০ ০০ ০০ |

দনা র্সা II {মগা | সা গা মা | মপা -া পনা I না ধনা ধপা | পা -া নর্সা I

০০ ০ নি০ | রু ত্ স | বে০ ০ বি০ দ লি০ ন০ | ভে ০ নি০

নধা না না | (র্সনা ধপা মগা I গমা পধা নর্সা | ধর্সা না ধা I পা -া)} ধপা -া পধা I

মন্ ০ ত্র | পি০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০০ ০ ০ ০ নি ০ স্থ০

ধা র্সা র্সা | র্সা -া র্সর্রা I র্রর্মা র্গা র্রা | র্সা -া র্সর্রা I না র্রা র্সা |

ধা ০ ন | নে ০ ব০ হি০ লি ম | নে ০ চি০ র ন্ ত |

সা -া র্রা I র্সনা র্রা র্সা | র্সা -া র্রা I র্সনা র্রা র্সা | র্সা -া র্রা I

নি ০ ০ মা ০ ০ | ০ ০ ০ ০০ ০ ০ | ০ ০ ০

নর্সা না ধা | পা মা গা I সগা গমা মা | পা মা গমা I সগা গমা মপা |

গো০ ০ ০ | ০ অ মা বি০ দ০ লি | ০ র মা০ উ০ ছ০ লি০ |

-া পা পদা I পা পা দা | পা মা গা I সগা গমা মপা | -া পা দা I

০ এ লো০ ম উ ন | তি মি র উ০ জ০ লি০ | ০ ও ই

না র্সা নর্সনা | -া দপা দা I না র্রা র্সা | না দপা দা I পা ণা ধা |
ফু ল ব০ন্ | ০ চি০ ত যু গ স | ন্ চি০ ত বা ধা র |

র্সণা দা পদা I মা দা পা | -া পা দা I হ্মা পা র্সা | -া র্সা র্রর্সা I
বা ধা র বি র লি | ০ ডা ক দি ল গো | ০ তা র

নর্রা র্সা না | ধনা ধা পধা I পহ্মা পা র্সা | -া র্সা র্সা I র্সা র্গা র্রা |
মা০ ধু রী | তে০ মু খ০ রি০ ল গো | ০ আ লো উ লু উ |

সর্সা ধা র্সা I না র্রা র্সা | না ধপা ধা I পহ্মা পা ধা | না ধপা হ্মপা I
খ০ লা য় সু ষ মা | স ভা০ য় নি০ খি ল | নি ম ন্ ০ ০

হ্মা পা র্সা | -া সা সা I সা -া মা | গরা রা পা I হ্মা হ্মা ধা |
ত্রি ল গো | ০ শু নি সে ই আ | বা হ ন নি মী ল |

পা পা না I ধা র্সা না | র্রা র্সা না I দা পা পদা | নর্সা ঋর্সা নর্সা I
ন য় ন উ ষা উ | রি শি হ রি ল গো০ | ০০ ০০ ফু

| র্সা I র্রর্সা না দা | পা সা -া II
লো……বিমূর্চ্ছিয়া | ফু লো০ চ্ ছ | লে ও ই

তালফের—**কার্ফা**

\+ ০ + ০
সা সা গা গা | গা -া গা গা I হ্মা ধা -া ধা | না -া না র্সা I
এ লো ০ ব | ন ০ বী থি বি হ ০ সি | কে ০ গী তি

ঋা না র্সা -া | -া -া র্সা র্সা I র্সজ্ঞা র্সজ্ঞা -া ঋা | র্সা র্সা -া ঋা I
ভ ঙ্ গা ০ | ০ ০ রূ পে মূ র ০ ছি | ম য় ০ ত

না র্সা -া না | দা দা -া পদা I মা র্সা র্সা -া | -া -া র্ঋা র্জ্ঞা I
ঝ রা ০ য়ে | খ র ০ ত০ র ঙ্ গা ০ | ০ ০ ভ রা

র্জ্ঞা র্সা র্সা -া | -া -া র্ঋর্সা ণর্সা I ণদা ণা র্সা -া | -া -া র্সা র্সা I
গ ঙ্ গা ০ | ০ ০ হা০ সি০ ড০ ঙ্ কা ০ | ০ ০ ঘো ষি

র্জ্ঞা র্জ্ঞা -া ণা | ণা -া ণা র্সা I ণপা পা ণা দা | পদা পমা জ্ঞা মা I
ম রু ০ প | থে ০ ক্ষে ম র থে ০ এ | লো০ ০০ প্রে ম

দাদ্‌রা—+ ০ +
মা সা সা -া | -া -া -া সা I দা -া পা | পা -া ঋপা I ঋজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা |
শ ঙ্ খা ০ | ০ ০ ০ নি শা ০ বৃ | তা ০ ন তি নি ভৃ |

০
জ্ঞমা পদা পা I ঋজ্ঞা ঋজ্ঞা ঋা | সা -া সা I র্জ্ঞা -া র্ঋা | র্সা -া র্সর্ঋা I
তা০ ০০ দূ খ ০ ক্ষ | রা ০ ত ব স্ ত | বে ০ হো০

ণর্সা দণা দা | পা -া মজ্ঞা I সজ্ঞা মপা দপা | মা -া -া I সা জ্ঞা মা |
লো০ গ০ র | বে ০ ক০ ল০ ০০ ০০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ |

সা জ্ঞা মা I দপা মা জ্ঞমা | জ্ঞসা জ্ঞা ঋা I সা -া -া | -া { সা ঋা I
০ ০ ০ ০ ০ ০০ | ০০ ০ স্ব রা ০ ০ | ০ কে গো

তালফের—কাফা।

\+ ০ + ০
ণ্া সা -া সা | মজ্ঞা মজ্ঞা মা দা I -া মজ্ঞা মা মা | ণদা ণদা ণা র্সা I
ক ল ০ ক | ল ০ স্ব নে ০ চ প লা | চ ০ র ণে

-া র্সজ্ঞা র্সজ্ঞা র্জ্ঞর্সা | -া র্সর্মা র্সর্মা র্সর্মা I র্জ্ঞা র্সা -া -া | -া -া র্সা র্সা ।
০ ক ণি লি০ | ০ ক ম্ পি হি য়া ০ ০ | ০ ০ তা হে

র্সা জ্ঞর্রা জ্ঞা র্সা | স র্মা র্মা -া র্মা I জ্ঞর্মা জ্ঞা -া র্সা | ণর্সা ণা দা মা I
বি র০ ০ হী | প রা ০ ণ মি০ ল ০ ন | উ০ জা ০ ন

-া জ্ঞা মা ণদা | ণা র্সা -া র্সা I র্সা -া র্সঋা জ্ঞঋা | র্সণা দপা মজ্ঞা ঋসা I
০ ব হি ল | ক ল ০ লো লি ০ য়া০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

তালফের—দাদ্‌রা— + ০ + ০
ণ্সা -া } -া সা | মা -া মা | মা -া মা I মা পা পা | মজ্ঞা মজ্ঞা মা I
০ ০ ০ ব্য | থা ০ ক্ষ | ণে ০ চ ল চ র | ণে০ ০০ হ্

ণা ধা ণা | পধা ণা -া I ধণা র্সা -া | নর্সা র্রা -া I র্সর্রা জ্ঞর্রা র্সনা |
রি ০ প্রি | য়া ০ ০ মা০ ০ ০ | ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ |

র্সা -া -া I -া সা সরা | ণ্‌া সা মজ্ঞা I মা পা পা | ণা ণধা র্সণা I
০ ০ ০ ০ ধ রা০ | ভ র সা বি ধু রা | নী র০ ব

মা পা পা | মা পা ণা I ধা না র্সা | র্রা র্সণা -া I -া র্সা -া |
নূ পু রা | ছি ল য বে মু খ | ঝাঁ পি ০ ০ তা র |

র্সা র্সর্মা র্মজ্ঞা I জ্ঞর্রা র্রর্সা র্সা | না র্সপা না I র্সা র্রা র্সা | র্রা র্সা ণা I
হা রা০ নো০ বা০ স০ র | চ ল০ জ ল ধ র | স্ব তি টু

ধা পা মা | জ্ঞা রা জ্ঞা I সা সা সা | ন্‌া সা মা I মা মা মরা |
কু বু কে | চা পি য়া ০ পু ন | তা রি ব র ষ ণ০ |

রা পা -া I -া পা পা | পা ধা ণা I র্সা র্সর্রা নর্সা | ণা ধা -া I
চা হি ০ ০ হি য়া | শ্ব সি ত আ শা০ তো | না হি ০

-া ধা পা | পা ধা ধর্সা I ণা ধা পমা | মা মপা পধা I পমা মজ্ঞা জ্ঞা |
০. সে ই | বি ধ বা০ অ ধ র০ | চু ম০ নি০ ল০ হ০ র |

জ্ঞা মা মপা I মজ্ঞা জ্ঞরা রসা | সা র্সা -া I -া র্সা র্সা | না র্সা র্রা I
লা ০ স্যো০ কে০ এ০ লো০ | গা হি ০ ০ বু নি | ম র্ ভে

র্জ্ঞা র্মা র্মা | র্রা র্রজ্ঞা র্জ্ঞর্রা I র্সা র্সর্রা র্রণা | ণা ণর্সা র্সা I ণধা ণা ধণর্সা |
মো হ ন | স্ব র০ গ০ স্ব প০ ন০ | ত র০ ণী তা০ র ণ০০ |

ণা ধা পা I -া মা গা | ঋা সা ন্া I সা ঋা গা | মা দা -া I
বা হি ০ ০ মা গো | দূ রি সে বে দ ন | এ লি ০

-া পা দা | মা পা পা I ণদা দা না | না র্সা -া I -া র্সা র্সা |
০ তু নে | তু নে কো টি আঁ খি | মে লি ০ ০ ল য়ে |

র্সা র্গা র্সা I র্ঋা না সা | দা না পা I দা মা পা | মগা মা ঋা I
প রা গ প স রা | ব র ণ বি ভো রা | ফু০ লে ফু

গা সা ঋা | ন্া সা -া I -া -া সা | সা গা গা I গা -া গা |
লে ক রি | কে লি ০ ০ ০ স্ব | য় ম্ ব রা ০ ব |

ধজ্ঞা ধা না I র্সা -া র্সা | নর্সনা দা পা I পদা নর্সা র্ঋর্সা | নর্সনা দপা র্সা I
রি০ লি ধ রা ০ কু | তা০০ ০ জি য়া০ ০০ ০০ | ০০০ ০০ ফু

নর্সা দা দা | পা -া পা I মপা জ্ঞগা মা | গা -া II
লো ০ চ্ছু | লে ০ তু হি০ ন০ দ | লে ০

গানটিতে পরজের মূলতানের ("নিশাবৃতা......দুখহরা") প্রভৃতি তান লাগিবে। তালফের সুবিধার্থে দাদ্‌রা ও কার্ফায় লিখিত—প্রথম শিক্ষার্থীর জন্য। একতালা ও কাওয়ালীতে গাওয়া যায় বিকল্পে। ইতি—সুরকার

ভারতীয় ঐক্যতান

শ্রীতিমিরবরণ ভট্টাচার্য্য

এখন আমাদের সঙ্গীতের মধ্যে কোন্ জিনিষের বেশী অভাব তাহা লক্ষ্য করিবার সময় আসিয়াছে। অভাব অবশ্য বিস্তর, কিন্তু সমস্ত অভিযোগের কথা আপাততঃ স্থগিত রেখে ভারতীয় ঐক্যতান সম্বন্ধে আমার কি ধারণা এবং কি প্রকারে তাহার উন্নতি সম্ভব সে বিষয়ে আলোচনা করাই এই প্রবন্ধের প্রধান উদ্দেশ্য।

সঙ্গীতের মধ্যে বিদেশে পরিচিত হতে গেলে সমন্বয় যন্ত্রসঙ্গীতের (orchestra) উন্নতির বিশেষ প্রয়োজন। আমাদের দেশের গুণীবৃন্দ যে ভাবে গান বাজনা করে থাকেন, ইউরোপে বা আমেরিকায় তা একেবারেই অচল। আমার বক্তব্য আমাদের দেশের যাঁহারা শ্রোতা, তাঁহারা গায়ক বা বাদকের দোষটুকু উপেক্ষা করে শুধু গুণটুকুই উপভোগ করেন। ওদের দেশে সাধারণে গুণের সম্মান করেন সর্ব্বান্তকরণে এবং গুণীর সমাদরের মাত্রা এতই বেশী যে আমরা তা কল্পনা করতেই পারিনা—কিন্তু তাঁরা গুণীর সামান্য ক্রটী বিচ্যুতি বা মুদ্রাদোষ একেবারেই ক্ষমা করেন না, কাজেই ওখানকার সকল সঙ্গীত-শিক্ষার্থীই শিক্ষার সঙ্গে কয়েকটী জিনিষ অভ্যাস করেন; যথা—সুষ্ঠু অঙ্গ ও মুখভঙ্গী, সময়ের মাত্রা জ্ঞান অর্থাৎ যত ভাল সঙ্গীতই হোক কতটুকু গাইলে বা বাজালে শ্রোতার ধৈর্য্য পরীক্ষা করা হবে না সে দিকে বিশেষ লক্ষ্য, আর মুদ্রাদোষ বর্জ্জন। দুঃখের সঙ্গে লিখতে হচ্ছে আমাদের দেশের গুণী সম্প্রদায় এ বিষয়ে একেবারেই লক্ষ্য করেন না।

আমাদের দেশের সঙ্গীতে 'অর্কেষ্ট্রা' বলে কোন জিনিষ ছিল না,—মিলিতকণ্ঠে ধর্ম্ম-সঙ্গীত বা বেদগান ছিল বটে কিন্তু "ক্লাসিকাল" সঙ্গীতের পর্য্যায়ে এগুলিকে ফেলা হয় না। তা হলেও অর্কেষ্ট্রা আমাদের দেশের পাপ নয়। বিলাতী অনুকরণে "হার্ম্মোনাইজ" করার আমি বিশেষ বিরোধী—কারণ তাতে অনুকরণ ছাড়া নিজেদের কিছুই হবে না অথচ একটা গৎ শুধু কতকগুলি যন্ত্র সহযোগে বেজে যাবে সেটাও প্রার্থনীয় নয়। আমাদের রাগের রূপ পূরাপুরি বজায় রেখে বৈচিত্র্য আনার চেষ্টা করাই এখন বিশেষ আবশ্যক।

এখানে সাধারণতঃ অর্কেষ্ট্রায় ক্লারিয়োনেট, ব্যাঞ্জো, কর্ণেট, হারমোনিয়ম, বেহালা প্রভৃতি বিলাতী যন্ত্রই বেশীর ভাগ ব্যবহার করা হয়—তাহার কারণ স্বরের উচ্চতায় দিক দিয়ে এই সমস্ত যন্ত্রের সঙ্গে পাল্লা দিতে পারে এরকম দেশী যন্ত্রের প্রচলন এখন নাই। এ ধরণের যন্ত্র পূর্ব্বে এ দেশে ছিল, তবে 'ক্লাসিকাল' সঙ্গীতে এগুলি পরিত্যক্ত বলিয়াই লোপ পাইয়াছে। যে সমস্ত যন্ত্র আমাদের দেশে প্রচলিত আছে তাহাদের স্বরের উচ্চতা কিসে বাড়ানো যায় সে চেষ্টা কেহ করেন না বা কোন বৈজ্ঞানিক এদিকে লক্ষ্য করা আবশ্যক মনে করেন না। ওদেশে কিন্তু ঠিক উল্টা—প্রতিনিয়ত কিসে যন্ত্রের 'ভলিয়ুম' আরো বাড়ে সে চেষ্টা চলিতেছে—এবং নিত্য নূতন যন্ত্রও আবিষ্কার হচ্ছে। এর আরো একটু কারণ আছে কয়েকজন রাজা বা জমিদার ছাড়া এদেশে সঙ্গীত বা সঙ্গীতজ্ঞের পৃষ্ঠপোষকতা কয়জন করেন? ওদেশে কিন্তু ধনী দরিদ্র সকলেই সঙ্গীত (যন্ত্র ও কণ্ঠ) শুনিবার জন্য খরচ করে থাকেন। ওখানে সাধারণ মিউজিক হল বা থিয়েটারেই সাধারণতঃ গুণীদের গুণপনা দেখাইতে হয়। এই সমস্ত 'হলে' আমাদের দেশের যে কোন রঙ্গালয় অপেক্ষা অনেক বেশী লোকের বসিবার স্থান আছে—যেমন নিউ ইয়র্কে রেডিয়ো সিটিতে ৬৫০০ ঐরকম Roxyতে ৬২০০, প্যারীর Gunmout Palaceএ ৬০০০, Salle plyelleএ ৩০০০, ক্লিভ্ল্যাণ্ডএর Memorial Hallএ ১৫ হাজার সিট আছে—কোন অর্কেষ্ট্রা বা

আর্টিষ্টের যন্ত্র বা কণ্ঠ সঙ্গীত হলে সাধারণতঃ দুই সপ্তাহ পূর্ব্বেই সমস্ত টিকিট বিক্রয় হয়ে যায়, কাজেই অর্থাগম হিসাবে ওদেশের এক একজন আর্টিষ্টের যা আয়, তাহা আমাদের দেশের সাধারণ জমিদার অপেক্ষা অনেক বেশী। সাধারণের সঙ্গীতে এই অনুরাগের ফলে গুণী তাঁহার যন্ত্র বা স্বরের উৎকর্ষতার দিকে বিশেষ লক্ষ্য রাখেন। এই সমস্ত বড় বড় রঙ্গালয়ের শেষ পর্য্যন্ত যাতে তাঁহাদের যন্ত্রের শব্দ পৌছুতে পারে, সে জন্য তাহার সবিশেষ চেষ্টা থাকে, নিত্য নূতন নূতন পন্থা ও যন্ত্রের আবিষ্কার দেখছে—আবিষ্কারের প্রয়োজন আছে বলেই দিন দিন নূতন উদ্ভাবন চল্‌ছে।

ওদেশের অর্কেষ্ট্রার প্রাণই হ'ল তাদের পরিচালক (conductor)। অর্কেষ্ট্রার জনপ্রিয়তা সাধারণতঃ 'কন্‌ডাক্টরের উপরই নির্ভর করে। অর্কেষ্ট্রাতে যাঁহারা বাজিয়ে থাকেন তাঁহারা 'যন্ত্র' (machine) বিশেষ। বাজিয়ে হিসাবে তাঁহারা উঁচুদরের হলেও—তাঁদের শিক্ষা এবং 'ডিসিপ্লিনের' গুণে নিজেদের কেরামতি দেখাবার জন্য তাঁরা আকুল হয়ে ওঠেন না। অর্থাৎ সকলেরই লক্ষ্য থাকে অর্কেষ্ট্রার মাধুর্য্যের দিকে। আমার বাজনা সকলে শুনুক আর তারিফ করুক এ ধরণের মনোভাব ওদেশের অর্কেষ্ট্রায় নাই। আমি সাধারণতঃ অর্কেষ্ট্রার মধ্যে ৬০ জন বা তারও বেশী যন্ত্রীকে বাজাতে শুনেছি—এত বেশী লোক থাকা সত্ত্বেও সুরমাধুর্য্য কোন দিক দিয়েই কমেনি অথচ প্রত্যেক যন্ত্রের আওয়াজ স্পষ্ট শোনা যায়। এ দেশে যা হয় তা সর্ব্বজনবিদিত—কন্‌ডাক্টরের বালাই নেই, কে কত জোরে বাকী সবাইকে ছাপিয়ে নিজের যন্ত্রকে সকলের শ্রুতিগোচর করতে পারেন শুধু সেই চেষ্টা ফলে কন্‌সার্টের শব্দে শ্রোতার কণ্ঠশ্বাস উপস্থিত হয়।

সত্যকার শ্রুতি মধুর অর্কেষ্ট্রা কি করে এদেশে হতে পারে এখন সেটা ভাব্‌বার সময় এসেছে। এ দিক্ থেকে ওদের কাছ থেকে নেবার প্রধান জিনিষ হচ্ছে ওদের "ডিসিপ্লিন্" আর অর্কেষ্ট্রার উপযোগী যন্ত্রের আবিষ্কার। ভারতীয় যন্ত্রের মধ্যে সারেঙ্গী সানাই, বাঁশের বাঁশী আর স্বরোদ ছাড়া অন্য কোন অর্কেষ্ট্রার উপযোগী যন্ত্র এদেশে প্রচলিত নাই। তার মধ্যে প্রথমোক্ত দুটী যন্ত্র সাধারণতঃ অপ্রচলিত। অথচ সারেঙ্গীই আমাদের একমাত্র যন্ত্র যাহা বিদেশী বেহালার সঙ্গে পাল্লা দিতে পারে। আমার বিবেচনায় জাভা, বলী, সুমাত্রা প্রভৃতি দ্বীপে এমন সমস্ত যন্ত্র এখনও পাওয়া যায়, যাহার শব্দের উচ্চতা এবং উৎকর্ষের দিক্ দিয়ে পৃথিবীর কোন দেশের যন্ত্র অপেক্ষা হীন নহে। এই সমস্ত যন্ত্রই ভারতীয়—তবে 'ক্লাসিকাল' সঙ্গীতের উপযুক্ত নয় বলেই এগুলি পরিত্যক্ত ফলে লুপ্ত হয়েছে। প্যারির "কলোনিয়াল একৃজিবিশনে"—এবং পরে হল্যাণ্ডের অন্য একটি 'একজিবিযণে' জাভা বলী প্রভৃতি দেশের অর্কেষ্ট্রা সঙ্গীত ও নৃত্য দেখিবার সৌভাগ্য আমার হয়েছিল, বলা বাহুল্য আমরা এতই মুগ্ধ হয়েছিলাম যে প্রায় নিত্যই শুধু ওদের নৃত্য ও অর্কেষ্ট্রা শোন্‌বার জন্য "একৃজিবিশনে" যাইতাম। শুধু আমরা নয় ওদেশের সঙ্গীতের বিশেষজ্ঞের মধ্যে অনেকেই বলিতেন, এত সুন্দর (Symphonic orchestra) "সিম্‌ফনিক্ অর্কেষ্ট্রা" পৃথিবীর অন্য কোথাও নাই। আমার নিজের বিশ্বাস ধ্বনির দিক্ দিয়ে অর্কেষ্ট্রার উন্নতি করতে হলে এই লুপ্ত প্রায় যন্ত্রগুলির পুনরুদ্ধার ও প্রবর্ত্তন করতেই হবে। বিলাতী যন্ত্রের ব্যবহার এবং তাহাদের অনুকরণে হার্ম্মোনাইজিং না করে নিজেদের বৈশিষ্ট্য বজায় রাখা এবং লুপ্ত যন্ত্রগুলির পুনরুদ্ধার করা অনেক বেশী বাঞ্ছনীয়।

স্বরলিপি

ভূপালী—তেওরা

বন্ধু যখন দূরে চলে যায়—
তারি মিলনেরি স্মৃতি সুমধুর
সুবাসে পরাণ ছায়!

মধুর গীতি থামিলে যেমন
তবু জাগে তার সুরেরি রণণ
মধুর প্রীতির স্মৃতিটি তেমন
গোপনে প্রাণ দুলায়!

বন্ধু দূরে তাও কি কভু হয়—
মরমে যাহার মূরতি আঁকা
সে কি কভু দূরে রয়?

দুঃখে সুখে বন্ধু তোমার
জাগিবে স্মৃতি পরাণে আমার
চোখে নাহি পাই—পাব গো তোমায়
হৃদয় নিরালায়॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল, বি-এল্, বাণীকণ্ঠ

১´ ২ ৩ ১´ ২ ৩
II গা -া গা | রা -া | রা -সা I গা রা -া | সা -রা | সরা -গা I
ব ০ ন্ধু | য ০ | খ ন্ দূ রে ০ | চ ০ | লে০ ০

রা -গা -া | -া -া | -া -া I গা র্সা র্সা | ধা -া | পা পগা I
যা ০ ০ | ০ ০ | য়্ ০ তা রি মি | ল ০ | নে রি০

গা পা পা | গা -া | গা -া I রা গা রা | সা -া | ধ্া রা I
স্মৃ তি সু | ম ০ | ধু র্ সু বা সে | প ০ | রা ণ

সা -া -া | -া -া | -া -া II
ছা ০ ০ | ০ ০ | য়্ ০

II পা পা গা | পাঃ -ক্ষাঃ | ধাঃ -পঃ I র্সা র্সা র্সা | র্সা -া | র্সা -া I

ম ধু র | গী ০ | তি ০ থা মি লে | যে ০ | ম ন্

র্সা র্গা র্রা | র্গা -া | র্পা -া I র্গা র্রা র্গা | র্রা -া | র্সা -া I

ত বু জা | গে ০ | তা র্ সু রে রি | র ০ | ণ ণ্

ধা র্রা র্রা | র্সা -া | ধা -পা I গা পা পা | গা -া | গা -া I

ম ধু র | প্রী ০ | তি র্ স্ম তি টি | তে ০ | ম ন্

রা গা রা | সা -রা | সরা -গা I গা -া -া | -া -া | া -া II

গো প নে | প্রা ণ্ | দু০ ০ লা ০ ০ | ০ ০ | য়্ ০

II গা -া গা | রা -া | রা -সা I সা গা রা | সা -া | ধ্‌া -রা I

ব ০ ন্ধু | দূ ০ | রে ০ তা ও কি | ক ০ | ভু ০

সা -া -া | -া -া | -া -া I প্‌া প্‌া প্‌া | ধ্‌া -সা | সা -রা I

হ ০ ০ | ০ ০ | য়্ ০ ম র মে | যা ০ | হা র্

গা গা পা | পা -গা | গা -া I সা রা গা | পা -া | পা ধা I

মূ র তি | আঁ ০ | কা ০ সে কি ক | ভু ০ | দূ রে

ধা -া -া | -া -া | -া -া I পা ধা ধা | পা -গা | গা পা I

রে ০ ০ | ০ ০ | য়্ ০ সে কি ক | ভু ০ | দূ রে

গা -া -া | া -া | -া -া I পা -া গা | পা -া | ধা -পা I
র ০ ০ | ০ ০ | য়্ ০ দুঃ ০ খে | সু ০ | খে ০

র্সা -া র্র্সা | র্সা -া | র্সা -া I র্সা র্গা র্রা | র্গা -া | র্পা -া I
ব ০ ন্ধু | তো ০ | মা র্ জা গি বে | স্ব ০ | তি ০

র্গা র্রা র্গা | র্রা -া | র্সা -া I ধা র্রা র্রা | র্সা -া | ধা -পা I
প রা ণে | আ ০ | মা র্ চো খে না | হি ০ | পা ই

গা পা পা | গা -া | গা -া I রা গা রা | সা -রা | সরা -গা I
পা ব গো | তো ০ | মা য়্ হৃ দ য় | নি ০ | রা০ ০

রগা -া -া | -া -া | -া -া II II
লা ০ ০ | ০ ০ | য়্ ০

প্রাচীন সঙ্গীতের এক অধ্যায়

শ্রীসুরেশচন্দ্র চক্রবর্ত্তী বি, এল

ভারতীয় এবং ইউরোপীয়, উভয়বিধ সঙ্গীত আলোচনা করিয়া একজন পণ্ডিত বলিয়াছেন, "India has forgotten more melodies than Europe has ever had time to learn." কথাটী বেশ যুক্তিপূর্ণ। ইউরোপ যখন অন্ধকারময় যুগে বাস করিতেছিল সেই অতি প্রাচীনকালেও ভারতের ঋষিরা সামগানে সঙ্গীতের তত্ত্ব খুঁজিয়া পাইয়াছিলেন। আধুনিক ভারত সেই তত্ত্ব ভুলিয়া গিয়াছে সত্য, কিন্তু বেদের পরবর্ত্তী যুগে সঙ্গীত-শাস্ত্রের আলোচনা করিতে যাইয়া যখন ঋষি ও পণ্ডিতগণ রাগ রাগিণীর সন্ধান পাইলেন তখনও ভারতের বাহিরে অপর কোন দেশে প্রণালীবদ্ধভাবে সঙ্গীতের চর্চ্চা হইয়াছিল, এমন কথা ঐতিহাসিকগণও জোর করিয়া বলিতে পারিতেছেন না।

প্রাচীন সঙ্গীতের প্রসঙ্গে ভারতবর্ষ ভিন্ন অন্য যে দুই একটা দেশের কথা ওঠে তন্মধ্যে মিশর, গ্রীস ও পারস্যই প্রধান। মিশরের সঙ্গীতের নিদর্শন বর্ত্তমানে বিশেষ কিছু

অবশিষ্ট নাই; সুতরাং গ্রীস ও পারস্যের সঙ্গীতের সঙ্গেই সাধারণতঃ ভারতীয় সঙ্গীতের প্রতিদ্বন্দ্বিতা চলিতে পারে।

গ্রীক সঙ্গীতের উৎপত্তি সম্বন্ধে চারিটী মত প্রচলিত আছে, (১) প্রাচীন গ্রীস নিজেই তাহার সঙ্গীতের সৃষ্টি ও উন্নতি করিয়াছিল; (২) সঙ্গীতের জন্য গ্রীস মিশরের নিকট ঋণী; (৩) বিদ্যার বাহনরূপে আরবজাতি উহা গ্রীস দেশে বহিয়া নিয়া গিয়াছিল; (৪) প্রাচীন ভারতই প্রাচীন গ্রীসের সঙ্গীত-গুরু।

প্রথমে প্রাচীন মিশরের কথা ধরা যাউক। মিশরে যে সঙ্গীতের চর্চ্চা হইত তাহার নিদর্শন এখনো আছে। সেই সঙ্গীতে যে স্বরলিপির ব্যবহার ছিল তাহাও হয়ত অনেকে দেখিয়াছেন। একমাত্র এই নিদর্শন দেখিয়া মিশরীয় সঙ্গীতের উৎকর্ষ সম্বন্ধে কিছু বিচার করা চলে না। আফ্রিকার নিগ্রো, আমেরিকার রেড ইণ্ডিয়ান প্রভৃতি অসভ্য জাতিদের মধ্যেও নানাপ্রকার চিহ্নের সাহায্যে স্বর ও সপ্তক নির্দ্দেশ করিবার প্রথা আছে। প্রাচীন মিশরীয় সঙ্গীতের যে সব স্বরলিপির নমুনা পাওয়া গিয়াছে, তাহা সেই আমলের মিশরের ভাষা লিখিবার প্রথারই অনুরূপ অর্থাৎ তাহা Heiroglyphic প্রণালীতে লিখিত। নানা জীব জন্তুর ছবির সাহায্যে যে কয়খানা উন্নত প্রণালীসম্মত সঙ্গীতের স্বরলিপি লেখা যায় না তাহা বুদ্ধিমান ব্যক্তি মাত্রেই স্বীকার করিবেন। সুতরাং সুসম্বদ্ধ এবং প্রণালীসম্মত প্রাচীন গ্রীক সঙ্গীত যে এই মিশরীয় সঙ্গীতের অনুকরণ তাহা বিশ্বাস করিতে আমাদের প্রবৃত্তি হয় না। প্রাচীন মিশরের ব্যবহৃত যন্ত্রাদি দেখিয়া মনে হয় সেগুলির সঙ্গে ভারতীয় যন্ত্রসমূহের বেশ সাদৃশ্য রহিয়াছে, কিন্তু মিশরীয় সভ্যতার প্রাচীনতর যুগে অর্থাৎ গ্রীক সভ্যতার পূর্ব্বে মিশরে সঙ্গীতের কোন চর্চ্চা ছিলনা বলিয়াই পণ্ডিতেরা সিদ্ধান্ত করিয়াছেন।

প্রাচীন মিশর, গ্রীস, আরব, পারস্য প্রভৃতি দেশে ভারতের ন্যায় enharmonic scale প্রচলিত ছিল; অর্থাৎ শ্রুতি বিভাগের ন্যায় সূক্ষ্ম বিভাগ অনুসারে স্বর-স্থাপন করিবার নিয়ম ছিল। এই সব দেশের সঙ্গীতে সপ্তক রচনার এই ঐক্য আলোচনা করিলে অনেক লুপ্ত তত্ত্বের উদ্ধার সাধন হইতে পারে। ভরত মতঙ্গাদি প্রাচীন সঙ্গীত শাস্ত্রকারদের বর্ণনা পাঠ করিলে মনে হয়, তাঁহাদেরও বহুযুগ পূর্ব্ব হইতে ভারতে বৈজ্ঞানিক ভাবে এই সব ব্যাপারের আলোচনা হইয়া আসিতেছিল।

এখানে আর একটা ব্যাপার প্রসঙ্গক্রমে উল্লেখ করা যাইতে পারে। ইউরোপের নানা ভাষায় সঙ্গীতের যে সব প্রতিশব্দ আছে সেগুলি আরবী ভাষার 'মুসিকি' শব্দের সহিত প্রায় অভিন্ন; যথা—গ্রীক mousike, লাতিন musica, ফরাসী musique, ইংরাজী music ইত্যাদি। এই ব্যাপারে কেহ বলিবেন, ইউরোপ আরবের নিকট হইতে এই শব্দটী ধার করিয়াছে, আবার অপর কেহ হয়ত বলিবেন, আরবীরাই গ্রীসের নিকট এই শব্দ শিখিয়াছে।

এই উপলক্ষে আমরা শুধু ইহাই বলিতে চাই, ইসলাম ধর্ম্মপ্রচারের পূর্ব্বেকার যুগে আরবের অধিবাসীরা পুরাপুরি ভাবে সভ্য ছিল না। ইউরোপীয় পণ্ডিতগণের মতে সে যুগের আরবীরা যাযাবর অবস্থায় দিন কাটাইত। সঙ্গীত বলিতে এক প্রকারের পল্লী সঙ্গীত বা মেঠো গানই তাহাদের সম্বল ছিল। সাধারণতঃ পথ চলিবার সময় উষ্ট্রবাহক সেই সমস্ত গান গাহিত। গান জোরে চলিলেই উট নাকি জোরে চলিত এবং গান থামিবামাত্র উটও থামিয়া পড়িত। এ হেন সঙ্গীতের অধিকারীর নিকটে বসিয়া সুসভ্য গ্রীক বিজ্ঞান সম্মত সঙ্গীত বিদ্যা শিক্ষা করিয়াছিল ইহা অস্বাভাবিক। ইসলাম ধর্ম্মের প্রতিষ্ঠার সঙ্গে সঙ্গে আরবীদের অসভ্যতা কমিয়া যায় এবং তাহার পরে দামাস্কাসে তাহারা একত্র হইয়া সঙ্গীত চর্চ্চা করিতে থাকে; তখন এমন কি পোষাক পরিচ্ছদ নিয়া তাহারা অভিনয় পর্য্যন্ত করিয়াছে এমন কথাও আমরা ঐতিহাসিক-গণের মারফতে শুনিয়াছি। এই সময়কার আরব্য

সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ বলিয়া যে গ্রন্থখানা সম্মান পাইয়া আসিয়াছে E. Smith সাহেব তাহার আংশিক অনুবাদ করিয়াছেন। তাহাতে দেখা যায় স্বরলিপির জন্য একটা আয়ত ক্ষেত্রের মত আঁকিয়া তাহাতে সাত লাইনে অনেকগুলি ছক কাটা হইত এবং প্রতি লাইন ভিন্ন ভিন্ন রঙে রঞ্জিত হইত; এই স্বরলিপির নমুনা দেখিয়া মনে হয় আরব্য সঙ্গীত ইসলাম অভ্যুদয়ের পরবর্ত্তী যুগেও তেমন উন্নতিলাভ করিতে পারে নাই।

অনেক সঙ্গীতবিদের মতে মিশর, আরব, গ্রীস এবং পারশ্য, সকলেই ভারতের নিকট সঙ্গীত শিক্ষা করিয়াছিল। গ্রীসদেশে সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ নিদর্শন বলিতে যাহা কিছু বুঝায় তাহা সমস্তই পিথাগোরাস ও তাঁহার পরবর্ত্তী আমলের অনেক পণ্ডিতের মতে পিথাগোরাস যখন ভারতে আসেন তখন তিনি এখান হইতে দর্শনশাস্ত্র ও সঙ্গীত, প্রধাণতঃ এই দুইটী বিদ্যা স্বদেশে নিয়া যান। পিথাগোরাস খৃঃ পূঃ ষষ্ঠ শতাব্দীর লোক; সুতরাং ভারতের enharmonic scale প্রাচীন গ্রীসে পিথাগোরাসের মারফতে রপ্তানী হওয়া কিছুমাত্র বিচিত্র নহে। বিশেষতঃ তাহার আমল হইতেই গ্রীস দেশে ভারতের অনুকরণে বর্ণমালার সাহায্যে স্বরলিপি লিখিবার প্রথা প্রচলিত হয়।

কেহ কেহ এই অনুমানে আপত্তি করেন; তাঁহারা বলেন পিথাগোরাসের আমলে গ্রীক সঙ্গীতের উপর ভারতীয় সঙ্গীতের প্রভাব তেমন ব্যাপকভাবে বিস্তৃত হইলে আমরা প্রসিদ্ধ পিথাগোরিয়ান scale অর্থাৎ পিথাগোরাসের নামে খ্যাত স্বরমেলের কোথাও না কোথাও এক শ্রুতির অন্তরে অবস্থিত স্বরদ্বয় (quarter tone) দেখিতে পাইতাম। পিথাগোরাসের বহু পরে খৃঃ পূঃ প্রথম শতাব্দীতে এইরূপ স্বর বিশিষ্ট মেল প্রচলনের চেষ্টা করিয়া গ্রীকরা সফল মনোরথ হয় নাই;—তাহাদের বহু পূর্ব্ববর্ত্তী পিথাগোরিয়ান মেল ইতালী ও তথা হইতে অন্যান্য দেশে ছড়াইয়া পড়ে এবং সমস্ত ইউরোপে ষোড়শ শতাব্দী পর্য্যন্ত তাহাই স্বকীয় প্রভাব অক্ষুন্ন রাখে। অধ্যাপক রাসার্ণা সাহেবেরও এই মত। ইহার উত্তরে আমরা বলিতে চাই, খৃঃ পূঃ প্রথম শতাব্দী যে গ্রীসদেশের অবনতির যুগের প্রারম্ভ ইহা অধ্যাপক সাহেব নিজেই স্বীকার করিয়াছেন; আর সেই জন্যই আমাদের মনে হয় স্বরবিজ্ঞানের মূলতত্ত্বে অনভিজ্ঞ সঙ্গীতজ্ঞেরা এক শ্রুতির অন্তর বিশিষ্ট স্বর সমূহের দ্বারা স্বরমেল বা scale রচনার প্রয়াস পাইয়াছিলেন। ভারতীয় সঙ্গীত-শাস্ত্রের স্বর-প্রকরণের একটা মোটা কথা হইতেছে এই যে, স্বরনির্ণয়ের বেলা শ্রুতির আবশ্যকতা থাকিলেও কোন গঠিত মেলে বা scaleএ অন্ততঃ দুই শ্রুতির কম ব্যবধান বিশিষ্ট কোন স্বরদ্বয় স্থাপিত হইতে পারে না। সুতরাং পতনের যুগের গ্রীকদের স্বরমেলে quarter tone প্রবেশ করাইবার চেষ্টাকে ভারতীয় সঙ্গীতের শ্রুতি প্রয়োগের অনুকরণ বলা ঠিক নহে।

পিথাগোরাসের আমলে এবং তাঁহার কিঞ্চিৎ পরে গ্রীসদেশে বিভিন্ন প্রদেশের নাম অনুসারে অনেকগুলি নূতন নূতন scale সৃষ্টি হয়। এই সব স্বরমেল সৃষ্টির মূলে ছিল খড়জ পরিবর্ত্তন। নমুনা স্বরূপ বলা যাইতে পারে, আমাদের শুদ্ধ বা বিলাবল ঠাট বা মেলের রেখাবকে সা কল্পনা করিয়া সপ্তক কল্পিত হইলে তাহা এক নূতন মেলের সৃষ্টি করিবে এবং আমাদের কাফি ঠাটের অনুরূপ হইবে। এই প্রণালীতে গ্রীসেও অনেক scaleএর সৃষ্টি হইয়াছিল। যথা—আইওনিয়ান—আমাদের শুদ্ধ ঠাট; লোক্রিয়ান—এই ঠাট হিন্দুস্থানে নাই; এওলিয়ান—আমাদের আসোয়ারী ঠাট; মিক্সোলিডিয়ান—খাম্বাজ ঠাট; লিডিয়ান—কল্যাণ ঠাট; ফ্রিজিয়ান—ভৈরবী ঠাট; ডোরিয়ান—আমাদের কাফি ঠাট ইত্যাদি। আমাদের প্রাচীন সঙ্গীতের মূর্চ্ছনার উপর প্রতিষ্ঠিত রাগ রচনার সঙ্গে প্রাচীন গ্রীসের এই সকল scaleএর উপর প্রতিষ্ঠিত melodyর একটু তুলনা করিলেই বুঝা যাইবে যে ভারত ও গ্রীসের সঙ্গীতের মূলভিত্তি এক।

আর এক দিক দিয়া এই উভয় দেশের সঙ্গীত শাস্ত্রের মূলতত্ত্বে ঐক্য খুঁজিয়া পাওয়া যায়। এই প্রসঙ্গে স্বর নির্দ্ধারণ আমাদের শাস্ত্রে "ষড়জ পঞ্চম ভাব:" নীতির কথা বলিতেছি। ষড়জ নির্ব্বাচনের পর তাহার পরবর্ত্তী পঞ্চম স্বর ও সেই পঞ্চম নির্দ্ধারণের পর তৎপরবর্ত্তী পঞ্চম স্বর অর্থাৎ রেখাব নির্দ্ধারণ, এইভাবে সপ্তকের যাবতীয় স্বর নির্দ্ধারণের কথা ঐ নীতিতে ব্যক্ত হইয়াছে—এই ভাবে ক্রমে আমরা সা, পা, ধা, গা, নি, মা ও সর্ব্বশেষে আবার সা পাইতে পারি। অনুরূপ নিয়মে গ্রীসেও স্বর নির্দ্ধারণের প্রথা প্রচলিত ছিল। অধ্যাপক ব্রাসার্ণা বলিয়াছেন—The Greek musical scale was developed by successive fifths." এইভাবে ভারতীয় সঙ্গীতের পদাঙ্ক অনুসরণ করিয়া সমৃদ্ধ হইবার পর গ্রীসের সঙ্গীত যখন ভারতীয় সঙ্গীত শাস্ত্রের প্রাথমিক নিয়ম উপেক্ষা করিয়া এক শ্রুত্যন্তর বিশিষ্ট স্বর দ্বারা নূতন নূতন scale গঠনে মনোনিবেশ করিল তখন হইতেই তাহার পতন আরম্ভ হইল। কিন্তু ইউরোপের অন্যান্য দেশ গ্রীসের এই উদ্ভট অভিনবত্বকে স্বীকার না করিয়া তাহার প্রাচীন scale গুলিকেই গ্রহণ করিয়াছিল।

সে আমলে পারস্যে সঙ্গীতের কি অবস্থা ছিল কেহ বলিতে পারেন না। ৬৪১ খ্রীষ্টাব্দে আরবেরা পারস্য জয় করিয়া পারস্যের তিন হাজার বৎসরের পুরাতন সভ্যতার যাবতীয় নিদর্শন বিলুপ্ত করিয়া দেয়। ইহার পরবর্ত্তী দুই শত বৎসরের কোন ইতিহাসই নাই। তারপর পারস্য ধীরে ধীরে আবার তার প্রাচীন কাব্য, শিল্প, সঙ্গীতের প্রতি মনোনিবেশ করে। স্যার উইলিয়াম জোন্স ও কাপ্তেন উইলার্ড সাহেবের মতে পারস্যে ৮৪টী রাগ রাগিণী ছিল। উইলার্ড বলেন উহাদের মধ্যে ১২টী মোকাম (আমাদের রাগ সদৃশ) প্রতি মোকামে ২টী শোবা (রাগিণী সদৃশ) এবং ৪টী গোশাব (পুত্র ও পুত্রবধূ সদৃশ) ছিল।

কিন্তু এই সব রাগের গঠনের সঙ্গে প্রাচীন গ্রীসের বা ভারতের mode এবং রাগ রচনার কোন সামঞ্জস্য ছিল কিনা তাহা কেহই ঠিক করিয়া বলিতে পারেন না। মুসলমান আমলে আমরা মুসলমানগণ কর্ত্তৃক বিদেশ হইতে আমদানী করা যে সব রাগের নাম পাই, সেগুলি ভারতীয় সঙ্গীতের অবয়বের সঙ্গে এমন বেমালুম ভাবে জুড়িয়া গিয়াছে যে তাহাদের স্বতন্ত্র অস্তিত্ব আর খুঁজিয়া পাইবার যো নাই। অন্ততঃ ভারতীয় সঙ্গীতের অপরিহার্য্য অঙ্গ হিসাবে উহারা যে চেহারা নিয়া দাঁড়াইয়া আছে, তাহাতে উহাই তাহাদের আদি এবং অকৃত্রিম চেহারা কিনা তাহা বলা অসম্ভব। আবার যে চেহারা নিয়া তাহারা সর্ব্বপ্রথমে ভারতের দরবারে প্রবেশপ্রার্থী হইয়াছিল, তাহাই প্রাচীন পারস্য বা তাহার নিকটবর্ত্তী দেশের রাগরূপ কিনা তাহাও বলা শক্ত। এই কারণে দুঃখের সহিত স্বীকার করিতে বাধ্য হইতেছি যে অপেক্ষাকৃত দূরবর্ত্তী দেশ গ্রীসের সঙ্গে প্রাচীন আমলে আমাদের কৃষ্টিগত সাদৃশ্য বা কতটা ছিল, তাহা এই যুগেও আমরা কতকটা দেখাইতে পারি; কিন্তু আমাদের নিকটবর্ত্তী প্রতিবেশী পারস্যের সঙ্গে সে আমলে আমাদের কতটা সম্বন্ধ ছিল তাহা প্রায় কিছুই বলিতে পারি না।

স্বরলিপি

পটদীপ—জলদ তেতালা

(খ্যাল)

ভূখন বসন অত সুন্দর সাজ
বালম আয়ে
মোর মন্দররা।
সবমেঁ তমি ছুট গয়ে
ফুলনকী সেজ হসত
বীণমেঁ বাজত ধুন নর নর॥

কথা ও সুর—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় স্বরলিপি—শ্রীকালিদাস গোস্বামী

সময়—রাত্রিকাল। জাতি—সম্পূর্ণ। ঠাট—বিকৃত। কোমল—গান্ধার। বাদী—নিখাদ।

সংবাদী—গান্ধার। শালঙ্ক শ্রেণী।

আরোহে—ধৈবত খুব কম ব্যবহার হয়। উত্তরাঙ্গ রাগ।

রূপ—ন ধ প ম জ্ঞ ম প ন, র্স, জ্ঞ´ র্´ স´ ন, স´ ন ধ প ম জ্ঞ ম প ন, ধ ন স´ ন ধ প ম জ্ঞ ম প ন, স

আস্থায়ী

	৩					০					১					২				
II	নর্সা	র্জ্ঞা	র্রা	র্সা	|	না	ধা	পা	মা	|	মজ্ঞা	-া	মা	পা	|	না	-া	-া	-া	I
	ভূ০	০০	খ	ন	|	ব	স	০	ন	|	০	০	অ	ত	|	সু	০	০	০	

৩					০					১					২				
ধনা	র্সনা	ধা	পা	|	মজ্ঞা	মজ্ঞা	জ্ঞা	মজ্ঞা	|	-া	রা	সা	-া	|	ন্া	সা	জ্ঞা	মা	I
০০	০০	ন্দ	র	|	সা	০	জ	বা	|	০	ল	ম	০	|	আ	০	য়ে	০	

৩					০					১					২				
পা	না	ধা	পা	|	মধপা	পা	মজ্ঞা	-া	|	মা	পা	না	না	|	নর্সা	নর্সা	ধা	পা	II
০	০	০	০	|	মো০০	০	র	০	|	ম	০	ন্দ	র	|	রা	০০	০	০	

অন্তরা

৩ | ০ | ১ | ২´

II {পা পা মা পা | মপা ধপা জ্ঞা মা | পা না না না | র্সা -া -া -া I

স ব মেঁ ০ | ০০ ০০ ত মি | ছু ০ ট গ | য়ে ০ ০ ০

৩ | ০ | ১ | ২´

র্সা র্জ্ঞা র্রা র্রর্সনা | -া র্সা না র্সা | র্সা -া না ধা | পা মা জ্ঞা -া} I

ফু ল ন কী০০ | ০ সে ০ জ | হ ০ ০ স | ত ০ ০ ০

৩ | ০ | ১ | ২´

মজ্ঞা -া জ্ঞা মা | পা না না র্সা | পা না ধা পা | জ্ঞমা মপা পনা নর্সা II

বী ০ ণ মেঁ | বা ০ জ ত | ধু ন ন র | ন০ র০ ০০ ০০

তান—

৩ ০ ১ ২´

১ম। ভুখন বসন অত র্সনা র্সনা ধপা মপা II

আ০ ০০ ০০ ০০

৩ ০ ১ ২´

২য়। ভুখন বসন অত জ্ঞমা পনা র্সর্রা নর্সা II

আ০ ০০ ০০ ০০

৩ | ০ | ১ | ২´

৩য়। ভুখন— র্সনা ধনা র্সনা ধপা | মধা পমা জ্ঞমা জ্ঞরা | সন্ সজ্ঞা মপা না II

আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

৩ | ০ | ১ | ২´

৪র্থ। ভুখন— র্জ্ঞর্জ্ঞা র্রর্জ্ঞা র্রর্সা র্রর্সা | নর্সা নধা নধা পধা | পমা পমা জ্ঞরা সা II

আ০ ০০ ০০০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

৩ ০ ১ ২´ ৩ ০

৫ম। ভুবন বসন অত মপা মধা পমা জ্ঞমা I মপা জ্ঞমা জ্ঞরা সসা | নর্সা নর্সা ধনা র্সনা |
আ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ ২

ধপা মজ্ঞা মপা নর্সা | নর্সা র্স,না র্সর্সা, নর্সা II
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

বেপাঙ্গা তেহাই যুক্ত বাঁট—

২´ ৩ ০ ১

II -া -া পমা ধপা | মঃ জ্ঞা মঃ পনা না | র্সনা ধপা মা ধপা | মজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা মজ্ঞা I
০ ০ ভু০ বন | ব স ন অত সু | ন্দর সাজ বা লম | আ য়ে মো রম

২´ ৩ ০ ১

জ্ঞরা সা মধা পজ্ঞা | মপা পনা র্সা র্সনা | ধপা জ্ঞমা পনা র্সা | সসা জ্ঞজ্ঞা মমা পপা I
ন্দর ওয়া ভুব নব | সন অত সু, ভুব | নব সন অত সু | ভুবনব সন অত

২´

না -া -া -া II II
"সু ০ ০ ০"

শারদ উৎসব

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

আজ এই শারদোৎসবে সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার সহৃদয় পাঠকবর্গকে মহামায়া চণ্ডী দেবীর লীলা রস কিছু পরিবেষণ করিবার ইচ্ছায় নিম্নলিখিত বোলগুলি এই প্রবন্ধে প্রকাশিত করিলাম। পরিবেষণ রসের বটে, কিন্তু পরিবেষ্টা রস বর্জ্জিত। সুতরাং রস যদি কোথাও বিরস হয় তজ্জন্ত দায়ী রস নহে, দায়ী পরিবেষ্টা। অসুর নাশিনী দেবী ভগবতী স্বস্থান পরিভ্রষ্ট দেবতাগণের কাতর প্রার্থনায় নিজে জন্মাদি রহিত হইয়াও বিগ্রহ পরিগ্রহণ করতঃ এই প্রপঞ্চে আগমন করেন এবং নিজ ভক্তবর্গের বাসনা পূর্ণ করিয়া থাকেন। জন্মাদি রহিত দেবী ভগবতীর এইরূপে ধরায় আগমনের নামই "আবির্ভাব"।

"দেবানাং কার্য্য সিদ্ধ্যর্থং আবির্ভবতি সা যদা।
উৎপন্নেতি তদালোকে সা নিত্যাপ্যভিধীয়তে॥"

দেবীর সেই ভুবন ভোলান রূপে দেবতাদের হৃদয় ভক্তিরসে আপ্লুত হইয়া উঠিল। তাঁহারা ভক্তি বিনম্র মূর্ত্তিতে জগন্মাতার স্তব করিতে লাগিলেন। হেমগিরি শিখরে দণ্ডায়মানা দেবীর সেই অপূর্ব্ব রূপ-লাবণ্য দেখিয়া শুম্ভ নিশুম্ভ দূত নিজ প্রভুগণকে এই অপূর্ব্ব সুন্দরী রমণীর

বৃত্তান্ত নিবেদন করিল। দূত মুখে সেই বার্ত্তা শুনিয়া শুম্ভ তখন দূতকে বলিলেন যে, হে দূত! তুমি গিয়া সেই বরারোহাকে বল যে—

মাং বা মমানুজং বাপি নিশুম্ভ মুরুবিক্রমং
ভজত্বং চঞ্চলা পাঙ্গি রত্ন ভূতাসি বৈষতঃ
পরমৈশ্বর্য্য মতুলং প্রাপ্সসে মৎ পরিগ্রহাৎ
এতদ্ বুদ্ধ্যাসমালোচ্য মৎ প্ররিগ্রহতাং ব্রজ॥"

দেবী দূতের মুখে সেই কথা শুনিয়া বলিলেন যে "হে দূত! তুমি তোমার প্রভুকে গিয়া বলিবে, আমি নিজ বুদ্ধি দোষে পূর্ব্বে প্রতিজ্ঞা করিয়াছি যে যিনি যুদ্ধে আমায় পরাজিত করিতে পারিবেন, আমার দর্প চূর্ণ করিবেন কিম্বা আমার তুল্য বলশালী হইবেন তিনিই আমার ভর্ত্তা হইবেন। অতএব তোমার প্রভু আমাকে জয় করতঃ আমায় গ্রহণ করুন। দেবীর সেই বাণী শুনিয়া ক্রোধোন্মত্ত প্রবল পরাক্রান্ত অসুর ভ্রাতৃদ্বয় শুম্ভ ও নিশুম্ভ দেবীর সহিত যুদ্ধ করিতে গিয়া একে একে মৃত্যুকে বরণ করিলেন। লোভমোহোপহত চেতা যাঁহারা তাঁহাদের এইরূপেই মৃত্যু হয়। কামনা কলুষিত চিত্তে জাগতীয় ভোগ রসের জন্যই ব্যস্ত হইয়া পড়ে। চিন্ময় রসের সন্ধানই করে না। জড় ভোগেচ্ছা তাঁহাদিগকে চিত্তের দিকে তাকাইতে দেয় না। বল, দর্প, ঐশ্বর্য্য সব যে অনিত্য ইহা তাহারা বুঝিয়াও বুঝেন না।

জগতের নশ্বরতা জ্ঞাপক মহাজন প্রণীত কতিপয় শ্লোক এবং তাহাদের বাদন নৈপুণ্যের বোল লিখিলাম। আমি লিখিয়া খালাস। সাধক আপনি সাধন করিয়া আনন্দময়ীর আনন্দ ধারা পান করিয়া তৃপ্ত হউন।

শুম্ভ নিশুম্ভের পালা
ঢিমে তেতালা

মাং বা মমানুজং বাপি নিশুম্ভ মুরুবিক্রমং
ভজত্বং চঞ্চলা পাঙ্গি রত্ন ভূতাসি বৈষতঃ
পরমৈশ্বর্য্য মতুলং প্রাপ্সসে মৎ পরিগ্রহাৎ
এতদ্ বুদ্ধ্যা সমালোচ্য মৎ পরিগ্রহতাং ব্রজ॥

পড়াল

\+ ১ ০
। । । । । ।
২৮৩ তাং ধা ননা নি ধাং ধা তি নি ক দ্ধে

২ + ১
। । । । । ।
ধেরে ধা নক ত্রেগে ত্বাং তা ঘড়ানে তাগদি

০ ২ +
। । । । ।
তাগেনে ধেতা ধা আতা ধেরে কতা ত্রেগে

১ ০ ২
। । । । । ।
দেস্তা গে নে কতান্ তদ্ধা আনে কৎ ত্রেগে

\+ ১ ০
। । । । । । ।
ঘেনাৎ ধেতদ্ধানে তাগেনে তাগদি কত্রে ত্রেগে

২ +
। । ।
ঘেড়ান ধা কতান ধা

ঢিমে তেতালা

অন্তঃসার বিহীনস্ত সহায়ঃ কিং করিষ্যতি
মলয়াদ্রিস্থিতো বেম্নুর্বেম্নুরেব ন চন্দনং

\+ ১ ০
। । ।
২৮৪ ঘে ত্রেনান্ তাগেনে কৎ দেৎ ঘাড়ানে তাক্কা

২ + ১
। । ।
থুঙ্গা গ্রেদেনে গ্রেদেনে ধা কেড়ে গ্রেদেনে থুঙ্গা

০ ২ +
। । ।
কড়ানে ধেক্কা থুদিকনাক ধা

ঢিমে তেতালা

সগুণো নির্গুণো বাপী সহায়ো বলবত্তরঃ
তুষেণাপি পরিভ্রষ্টস্তণ্ডুলোনাঙ্কুরায়তে

+ ১ ০
২৮৫ ধেকেটে ব্রাস্তা কেটে তাগে তেটে ধান ধেটে

২ + ১ ০
কতান্ তাগেনে দিন ধে এতা ধা ধা ধে রে

২ +
ধে ধীন ক্রেন্ধান্ তেটে ধা

সুরফাঁক তাল

যাব দেব কমলা কৃপান্বিতা, তাব দেব ভবনং বধুঃ সুখং
পৌরুষ্যম্বিত তমুর্জনাদরো নাস্তিচেৎ প্রথম বর্ণ বর্জ্জিতঃ ধা

+ ০ ১ ২
২৮৬ ধা আতা ধা আতা কতা দিঘেনে কতাগ

০ + ০ ১
তেটে তা ধা আতি ধাআনে তেটে ক্রেধেন্নে

২ ০ + ০ ১
কধেৎ কতান্ ঘেন্ তরান তাগ ঘেনে ঘেনা

২ + ০ ১
আন ত্রেগে ত্রেগে তেরে নান্ তা। তেৎ গেরে

২ ০ +
ঘেনা আন গেরে ধা তাগ ধা

ঢিমে তেতালা

কার সাধ্য কেবা পারে লয়ে যেতে মোরে
আগেতে সাজরে রণ করিবার তরে
পরাজয় করিলে যাইব তোর ঘরে
নহিলে সবংশে নাশ করিব শুম্ভেরে ॥

+ ১ ০
২৮৭ কড়ান তাগ কদে ঘেনে ঘে ত্রেকেটে তাগ

২ + ১ ০
দেৎ ত্রেগে তাকেটে ধেকেটে কড়ান গেড়ে গেড়ে

২ + ১ ০
ঘড়ান তেটে ধেরে ধেটে কতান্ দিঘেনে দেস্তা

২ + ১
কেটে তাগ ত্রেগে ত্রেগে তেটে কধেন্নে কড়ান

০ ২ +
তেরেকেটে গদিঘেনে কেটেতাগ দেৎ দেৎ ধা

গঙ্গা স্তব

ঢিমে তেতালা

মাতঃ। শৈলসুতাসপত্নী ! বসুধা শৃঙ্গার হারাবলী !
স্বর্গারোহন বৈজয়ন্তী ! ভবতীং ভাগীরথীং প্রার্থয়ে।

+ ১ ০
২৮৮ ধে কৎ দিঘেনে কতা ত্রেগেন্নে দিগ দাগ কৎ

২ +
ধা আনে কতা ধা তা ঘেনে ধাক্কা না আ:ন

১ ০ ২
কৎ কতা ঘেঘে দি গ্রেদেস্তা তদ্দি ঘড়ান ৺তা

+
আতা তাগ ধা

শুভ নিশুম্ভ পালা আগামী সংখ্যায় সমাপ্য

স্বরলিপি

মাট—চৌতাল

গাঁরে মহাদেব পঞ্চবদন
তান মান হরি হরি
হরি হরি গুণ গান।
মাধব মধুসূদন
সুরধনী গঙ্গা নীর ভৈঁ
তিন ভুবন করত ত্রাণ ॥

মগন ভর নিশদিন দেবী বাকবাণী
ধর বীণা কর ঝঙ্কার
ঝঙ্কার মধুর মধুর তান।
নিরাকার ব্রহ্ম নাদ
সঙ্গীত বিহার আনন্দ রূপ
প্রেম জ্ঞান নিরবাণ ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীঅমরনাথ ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের ছাত্র শ্রীগোবর্দ্ধন চন্দ্র

জাতি—ঔড়ব ; ব্যবহার—দুই গান্ধার, দুই নিখাদ ; বাদী - পঞ্চম ; সম্বাদী—মধ্যম ; বিবাদী—ঋষভ ও ধৈবত।

আরোহী— সা জ্ঞা পা মা পা ণা পা না র্সা।

অবরোহী—র্সা ণা পা গা মা পা ণপা মজ্ঞা সা ॥

আস্থায়ী

০ ২ ৩ + ০ ১ ০ ২
II জ্ঞা -া | মা সা | ণ্া জ্ঞসা | জ্ঞপা -া | -া মপা | মা জ্ঞা I মা -া | ণা পা |
গা ০ | ০ রে | ম হা০ | দে০ ০ | ০ ব০ | ০ ০ প ০ | ন্ চ |

৩ + ০ ১ ০ ২ ৩ +
-া মা | পা মপমা | জ্ঞা মা | পা সা I ণ্া জ্ঞা | সা ণ্পা | সা -া | ণ্া সা |
০ ব | দ ন০০ | ০ ০ | ০ ০ তা ০ | ন মা০ | ০ ন | হ রি |

১ ০ ২ ৩ + ০ ১
মা জ্ঞা | মা পা I ণা পা | র্সা ণা | মা পা | মজ্ঞা -া | মপা মা | জ্ঞা সা II
০ ০ | হ রি হ রি | হ রি | গু ণ | গা০ ০ | ০০ ০ | ০ ন

অন্তরা

\+ ০ ১ ০ ২ ৩ + ০
II মা পা | জ্ঞা মা | পা ণা | ণা পা | র্সা ণা | পা -া I মা পা | র্না র্সা |
মা ধ | ব ম | ধু সূ | ০ ০ | ০ দ | ন ০ সু র | ধ মী |

১ ০ ২ ৩ + ০ ১ ০
ণা পা | গা মা | পা ণা | পা -া I মা পা | ণা র্সা | র্জ্ঞা র্সা | ণা র্জ্ঞর্সা |
গং গা | নী ০ | র ভৈঁ | ০ ০ | তি ০ | ন ভু | ব ন | ক র ০ |

২ ৩ + ০ ১
ণপা গমা | পণা পর্সা I ণর্জ্ঞা র্সণা | পমা ণপ | মজ্ঞা সা
ত ০ ত্রা০ | ০ ০ ০০ ০ ০ ০০ | ০০ ০০ | ০০ ণ

সঞ্চারী

\+ ০ ১ ০ ২ ৩ + ০
II মা পা | না -া | র্সা নর্সা | ণা -া | র্সণা -া | পা -া I পা র্সা | -া পা |
ম গ | ন ড | র ০০ | নি শ | দি০ ০ | ন ০ দে বী | ০ বা |

১ ০ ২ ৩ + ০ ১ ০
র্সা ণা | পা গা | মা ণা | পা -া I মা পা | মা জ্ঞা | মা পা | মা পা |
ন ক | বা ০ | ০ ০ | পী ০ ধ ০ | র বী | ০ ণা | ক র |

২ ৩ + ০ ১ ০ ২ ৩
মজ্ঞা সা | গপা -া I নর্সা ণা | পা মা | পা জ্ঞা | মজ্ঞা ণা | পা মপা | -া -া II
ঋ০ ঙ্কং | কা০ র ঋং০ কা | র ম | ধু র | ম০ ধু | র তা০ | ০ ন |

আভোগ

	+		০		১		০		২		৩			+		০	
II	মা	পা	ণমা	পা	না	-া	র্সা	-া	-া	ণপা	র্সা	-া	I	ণা	জ্ঞা	র্সা	ণা
	নি	রা	কা০	০	র্	০	ব্র	০	ন্ধ	না০	০	দ		স	ং	গী	০

১		০		২		৩			+		০		১		০	
পা	-া	-া	মপা	ণপা	জ্ঞা	মা	-া	I	জ্ঞা	মা	পা	মা	জ্ঞা	সা	ণ্া	জ্ঞা
ত	০	বি	হা০	০০	র	০	০		আ	০	ন	ন্দ	রূ	প	প্রে	০

২		৩			+		০		১	
সা	পা	পমা	পা	I	জ্ঞা	পমা	ণা	-া	জ্ঞা	-া
ম	জ্ঞা	ন০	০		নি	র০	বা	০	০	ণ

স্বরলিপি

জৌনপুরী—একতালা

কাঙ্গালিনী মাগো !
আজ শরতের সুর হারানো কণ্ঠে আমার জাগো ॥
ভগ্ন মনোবীণার তারে
যে রাগিণীর কাঁদন বাড়ে (মাগো)
সেই বেদনার অর্ঘ্যে কি আর তোমায় পাব নাকো ॥

ঊষার আলোয় আকাশ ভরা একি ব্যথার বাণী
কণ্ঠ তোমার নীরব কেন ওগো শরৎরাণি !
সন্তানে কোল দিতে এসে
গেলে চোখের জলে ভেসে (মাগো)
স্নেহের আশীষ ধারায় মাগো বাঁধন দিয়ে রাখো ॥

কথা—শ্রীফণিভূষণ মৈত্র

সুর—শ্রীপ্রাণকৃষ্ণ চক্রবর্ত্তী

স্বরলিপি—শ্রীমতী হিরণপ্রভা দেবী

	০			১			+			৩						
II	সা	-ঋা	মা	-মা	পা	র্সা	ণা	-দা	পা	পা	-পা	-পা	I	পা	-র্সা	র্সা
	কা	০	ঙ্গা	০	লি	নী	মা	০	গো	০	০	০		আ	জ্	শ

র্সা	র্সর্ঋর্জ্ঞা	র্ঋর্সা	র্সর্ঋা	-র্সা	ণা	দা	পা	-পা	I	মা	-মা	পদা	-ণর্সা	ণদা	পমা
র	তে০০	০র্	সু০	র্	হা	রা	নো	০		ক	ন্	ঠে০	০০	আ০	মার্

জ্ঞা	-ঋা	-জ্ঞা	সা	-সা	-সা	II
জা	০	০	গো	০	০	

০ ১ + ৩

II মা -মা পা | পা ণা -দা | ণা ণা -র্সা | ণা র্সা -র্সা I র্সা র্সা -র্সা |

ভ ০ য় | ম নো ০ | বী ণা র্ | তা রে ০ যে রা ০ |

র্সা -র্সর্রর্জ্ঞা র্রর্সা | র্সর্রা র্সা ণা | দা পা -পা I মা -মা পদা | -ণর্সা -ণদা -পমা |

গি ০০০ নী | কাঁ০ দ ন | বা ড়ে ০ মা ০ গো০ | ০০ ০০ ০০ |

-পদা -ণদা -পমা | -জ্ঞা -রজ্ঞা -সা I পা র্সা র্সা | র্সর্রা র্সর্রর্জ্ঞা র্রর্সা | র্সা -র্রা র্সা |

০০ ০০ ০০ | ০ ০০ ০ সে ই বে | দ০ না০০ ০র্ | অ ০ র্ঘ্যে |

ণা দা পা I মা মা পদা | -ণর্সা ণদা পমা | জ্ঞা -রা -জ্ঞা | সা -সা -সা II

কি আ র তো মা ০০ | ০য় পা০ ০ব | না ০ ০ | কো ০ ০

০ ১ + ৩

II সা সা জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা মা | মা মা মা | মা মা -মা I পা পা -দা |

উ ষা র | আ লো য় | আ কা শ্ | ভ রা ০ এ কি ০ |

পা মা জ্ঞা | জ্ঞমা দা দদা | মপা -পা -পা I ণা -ণা ণা | ণা ণা ণা |

ব্য থা র | বা০ ০০ ০০ | গী০ ০ ০ ক ন্ ঠ | তো মা র |

ণা -র্সা দণা | দা পা -পা I মা মা -পা | মা জ্ঞা -া | জ্ঞা -রা -জ্ঞা |

নী ০ রব | কে ন ০ ও গো ০ | শ র ৎ | রা ০ ০ |

সা -সা -সা II

গি ০ ০

০ ১ + ৩
II মা -মা পা | পা ণা -দা | ণা ণা -র্সা | র্সা র্সা -র্সা I র্সা র্সা -র্সা |
স ০ স্তা | নে কো ল | দি তে ০ | এ সে ০ গে লে ০ |

র্সা -র্সর্রজ্ঞা র্রর্সা | র্সরা র্সা -ণা | দা পা -পা I মা -মা পদা | র্সণা -ণদা -পমা :
চো ০০০ খের | জ০ লে ০ | ভে সে ০ মা ০ গো০ | ০০ ০০ ০০ :

-পদা -ণদা -পমা | -জ্ঞা -রজ্ঞা -সা I র্সা র্সা র্রা র্রা র্রা র্রা | র্রা র্রা -র্সা :
০০ ০০ ০০ | ০ ০০ ০ স্নে হে র আ শী ষ্ | ধা রা য় :

জ্ঞা জ্ঞা -জ্ঞা I সা রা রা : মা পা -র্সা : ণা -দা -পা | পা -পা -পা II
মা গো ০ বাঁ ধ ন দি য়ে ০ রা ০ ০ খো ০ ০

গান

শ্রীযোগেশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

ধরণীর বুকে আমি রে একেলা
জীবন কুসুম ঝরিছে হায়,
আঁধার ঘনায়ে হয়েছে পাথার
সকল মাধুরী মিলিয়ে যায়।
মাতা পিতা মোর নাহি পরিজন,
গৃহ বুঝি তাই হয়েছে বিজন,
আকাশের তারা দূর হ'তে ডাকে
কোলে তুলে নিতে প্রকৃতি চায়।
সুদূর গগনে চাঁদের জ্যোছনা,
হৃদয়েতে গাঁথা স্মৃতির বেদনা,
দিবানিশি মোরে দহিছে গোপনে
পরাণ দলিয়া চলিয়া যায়।

সেতারের গৎ

সোহিনী—তেতালা

(শুদ্ধ মধ্যম)

রচনা—প্রোঃ এনায়েৎ হোসেন খাঁ   স্বরলিপি—শ্রীবিমলাকান্ত রায়চৌধুরী

আস্থায়ী

১   +   ৩   ০

গগা II মা ধধা না র্সা | ঋা র্সা র্সা নর্সা | না ধধা না র্সা | না ধনা ধা II

ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডা রা ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডা রা

অন্তরা

১   +   ৩   ০

ননা র্সা র্গর্গা র্মা | র্গা ঋা র্সা র্সা | র্সর্সা না ধধা না | র্সা না ধনা ধা II

ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডা রা ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডা রা

তান—

০   ১   +

১ | র্সা না II ঋা র্সা ঋা র্সা | না র্সা না ধা | মা ধা র্সা না |

ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

৩   ০   ১

র্সা ঋা না র্সা I ধা না ধা (গগা | মা ধধা না র্সা) |

ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

+ ৩ ০ ১

২। ননা ধমা গমা গমা | ধনা ধমা ধনা র্সর্ঋা | নর্সা ধনা ধা (গগা | মা ধধা না র্সা I

ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ডেরে ডা ডেরে ডা রা

+ ৩ ০ ১

৩। গমা ননা ধনা নধা | মগা মধা নর্সা গর্ঋা | র্সা -া র্গর্গা র্ঋর্সা | র্ঋর্সা নধা নধা গমা I

ডারা ডাডা রাডা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ০ ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

+ ৩ ০ ১ +

গা মমা ধা না | র্সা গমা গা মমা | ধা না র্সা গমা | গা মমা ধা না I র্সা

ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা

শারদীয়ার আগমনে

শ্রীপবনচন্দ্র কাব্যতীর্থ

মা সর্ব্বদুঃখসন্তাপহারিণী জগজ্জননী বৎসরান্তে ভারত-ভূমিতে পদার্পণ করিয়াছেন। এই ভারতভূমি কর্ম্মভূমি—ভোগভূমি নহে। এখানে জন্মলাভ মনুষ্যজন্মের পরম পুণ্যের পরিচায়ক। প্রাচীন ঋষি গাহিয়াছেন, "অত্রাপি ভারতং শ্রেষ্ঠং জম্বুদ্বীপে মহামুনে। যতোহি কর্ম্মভূরেষা ততোহন্যা ভোগভূময়ঃ॥" অত্র জন্ম সহস্রানাং সহস্রৈরপি সত্তম, কদাচিৎ লভতে জন্তু র্মানুষ্যং পুণ্যসঞ্চয়াৎ।" এই কর্ম্মক্ষেত্রে ভারতবর্ষে জন্মগ্রহণ করিয়া মানব আদি অনন্ত কৃপাময়ী মায়ের রূপ হৃদয়ঙ্গম করিতে না পারিল, তবে তাহার জন্মই বৃথা। যাঁহার শক্তিতে সূর্য্য, চন্দ্র, অনল, অনিল সকলেই শক্তিমান, যে শক্তিতে জীবের জীবনী শক্তি প্রবাহিত হইতেছে, যে শক্তির অভাবে মনুষ্য নিস্পন্দ, নিশ্চল, নিষ্ক্রিয় হয়, এ মূর্ত্তি আমাদের সেই সর্ব্বশক্তির আধার মায়ের দশভুজা মূর্ত্তি। আমরা কি সত্যই একান্ত জড়ের উপাসক? কখনই নয়—আমরা সকলেই সেই "চৈতন্যের" উপাসক। "সাধকের মনোভিষ্ট কামনায় রূপের কল্পনা যেমন জগতে পাঞ্চভৌতিক জড়পদার্থের মধ্যে জড় ও চৈতন্যের পার্থক্য জ্ঞান অতি বিরল, সেইরূপ মায়ের জড়রূপ হইতে পরমার্থ জ্ঞান ও তাৎপর্য্যবোধ অতি অল্প সাধকেরই হয়। যাঁহার ভাগ্য সুপ্রসন্ন—মায়ের অপার করুণায় তাঁহারই জগতে জড় চৈতন্য, চৈতন্যে জড় জ্ঞান উপলব্ধি হয়, সেইরূপ মূর্ত্তি কল্পনার মৌলিক গবেষণার তাৎপর্য্য জ্ঞানই হৃদয়ঙ্গম করে" পরে মূর্ত্তির প্রতীক চৈতন্যের উপাসক সাধক ধ্যানাবিষ্টচিত্তে আকুল প্রাণে অনুতাপানলে দগ্ধ হইয়া মহর্ষি বেদব্যাসের মূর্ত্তি পূজার ত্রুটি বিষয়ক বচনে উচ্চৈস্বরে ক্ষমা প্রার্থনা করেন "রূপং রূপ বিবর্জ্জিতস্য ভবতো ধ্যানেন যৎকল্পিতং। স্তুত্যা নির্ব্বচনীয়তা খিলগুরো দূরীকৃতং সন্ময়া। ব্যাপিত্বঞ্চনিরাকৃতং ভগবতো মত্তীর্থ মাত্রাদিনা। ক্ষন্তব্যং জগদীশ তদ্বিকলতা দোষত্রয়ং মৎকৃতং।

এই দশভুজা রূপের সার্থকতা কি? মূর্ত্তি পূজার উদ্দোশ্য কি? কল্পনা-প্রসূতা মৃণ্ময়ী মা আমার সাধক হৃদয়ে চিন্ময়ী মূর্ত্তিতে কি ভাবে আবির্ভূর্তা হন, সাধক রামকৃষ্ণ তাহার জলন্ত দৃষ্টান্ত দেখাইয়াছেন। রামপ্রসাদের আকুল মাতৃ আহ্বানে দেবীর সাক্ষাৎকারে জগতকে স্তম্ভিত করিয়াছেন। এখন আমরা সেই পূজায় অবহেলা করি। এই ভারতবর্ষে পূজা, জপ, তপ, যাগ, যজ্ঞ, স্বাধ্যায় নিরত স্তুতি ঋষি মুক্তকণ্ঠে গাহিয়াছেন "গায়ন্তি দেবাঃ কিল গীতকানি ধন্যা স্ত যে ভারত ভূমি ভাগে। স্বর্গাপবর্গাস্পদ-হেতুভূতে ভবন্তিভূয়ঃ পুরুষাঃ সুর ত্বাৎ।

এস ভক্ত বৎসরান্তে মায়ের পূজায় যোগদান করি। প্রতি পল্লীতে বন্ধু বান্ধব সকলেই আস্তময়ীর আরাধনায় ব্যস্ত, এখন রোগ, শোক, পাপ, তাপের সময় নয়। হাস্যাননা দশভূজা মায়ের মূর্ত্তি দেখিলে সাময়িক দুঃখ দূর হয়, আর যাঁহাকে দয়া করেন সে বলে "মহামায়া প্রসাদেন সংসার স্থিতিকারিণঃ" দেহরক্ষার দুর্গ দুর্গার নাম, যে দুর্গা নাম উচ্চারণ করে তাহার কোন অনিষ্ট নাই। তাই আমার দুর্গা দশভুজা দশ-প্রহরণধারিণী সেবকের শিবির-রূপা, সঙ্গে কার্ত্তিকেয় প্রধান সেনানী, হিসাবনবীস গণপতি, বিদ্যারূপা সুরব্রহ্মরূপা বাণী, ঐশ্বর্য্যরূপিণী লক্ষ্মী তাঁহার সাথে প্রবৃত্তিমূলক অসুর নিবৃত্তিরূপা মায়ের পদতলে। মূর্ত্তি দেখিলেই মনে হয় মা আমাদের শিক্ষা দিতেছেন যে ওরে শোক তাপ দগ্ধ বিষয়াভিলাসী নির্ব্বুদ্ধি মানব জগতে প্রবৃত্তির দাস হইলে আমার করুণালাভে বঞ্চিত হইয়া মহিষাসুরের দশা প্রাপ্ত হইবি। এই প্রবৃত্তি নিবৃত্তি যদিও মানব হৃদয়ে নিয়ত যুদ্ধ করিতেছে, কিন্তু প্রবৃত্তির দাস হওয়া মানবের উচিৎ নয়, জীবের দৈনন্দিন হৃদয়ে প্রবৃত্তি নিবৃত্তির ঘোর সংগ্রাম চলিতেছে মনে হয়। সেই সংগ্রামই চণ্ডীতে মায়ের প্রকট মূর্ত্তিতে মহিষাসুর বধরূপে কল্পিত হইয়াছে। সংসারে সর্ব্বদাই এই দেবাসুর সংগ্রাম চলিতেছে। যিনি জ্ঞানী তিনি জয়ী হন, অতএব আগত পূজায় মনোবাঞ্ছা পূরণার্থে দেবী - সমীপে করযোড়ে প্রার্থনা কর।

"দেবী প্রসন্নার্ত্তিহরে প্রসীদ।
প্রসীদ মাতর্জগতোহখিলস্য ॥
প্রসীদ বিশ্বেশ্বরি পাহি বিশ্বং।
ত্বমীশ্বরীত্বং জগতোহখিলস্য ॥"

সঙ্গীত বিজ্ঞানের পাঠক! সঙ্গীতরসপিপাসু, আমি সঙ্গীত রসানভিজ্ঞ পূজায় কি উপহার দিব তথাপি একথা বলা যায় যে মাতৃপূজায় সঙ্গীতের একান্ত আবশ্যক। যাহা মন্ত্র তাহাই ছন্দ—যাহা সঙ্গীত তাহাই ছন্দময়। যাহা উপাসনা তাহাই রূপান্তরে সুরব্রহ্মের উপাসনা কোন সাধক ছন্দে, মন্ত্রে উপকরণে নির্ম্মল চিত্তে শক্তির উপাসনা করেন, কেহ বা যন্ত্র সংযোগে কণ্ঠস্বরে বাক্যছটায় সুরের লহরীতে নাদব্রহ্মের উপাসনা করেন এই সাধনায় প্রতিমা চাইনা, উপকরণ চাইনা—কেবল তন্ময় ভাবে মা মা বলিয়া ডাকিলেই হয়। ভারতবর্ষ সুরব্রহ্ম সাধনায় এতদূর অগ্রসর হইয়াছিল, যে সংস্কৃতে রচিত মৃদঙ্গের বোল পর্য্যন্ত সেই সময় চলিত ছিল। তাহাই একটী আমার পূজনীয় পিতৃব্য দেব শ্রীযুত দুর্লভ চন্দ্র বিদ্যারত্ন মৃদঙ্গাচার্য্যের নিকট প্রাপ্ত হইয়া সঙ্গীতরসপিপাসু সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার পাঠক পাঠিকা সমীপে উপহার দিলাম।

চৌতালের বোল

"ব্রহ্মরূপং সুরবাদিনঃ প্রতিবাদকঃ নানাবিধ তান চক্র ঘৃষকুম্ভকঃ দেবাদেব ধ্যান করতঃ ধায় ধায় হর কিষণ কি ছন্দ বন্দ তুরিতে ধায় ধা।"

ইহার অর্থ—সুরকে ব্রহ্মরূপ বলা যায় ইহার প্রধান দুটী অংশ বাদী ও প্রতিবাদী ইহাতে নানাবিধ তান চক্র অলঙ্কৃত আছে। মহাদেবের নাভিস্থলে যে কুম্ভক যন্ত্র আছে সেই যন্ত্রের ঘর্ষণে এবং তাহার ধ্যান অনুসারে ধ্যেয় সম্মুখে উপস্থিত হয়।

স্বরলিপি

আলাহিয়া—তেতালা

বল্‌মা মোরা মদ মাতয়ারারা
আরন কেও না দেরে, আরন কেও না দেরে।
ভরে সুরাই মদরা পিলারে
মাতয়ারারাস ডরিয়ে মা, না পিয়েত গারিদে ॥

রচনা—অজ্ঞাত

সুর শিক্ষক—সঙ্গীতাচার্য্য লছমীপ্রসাদ মিশ্র (বীণকার)

স্বরলিপি—শ্রীপশুপতিনাথ রায়চৌধুরী

আস্থায়ী

	+				৩				০				১				
II	ধা	ধা	ধা	-া |	পা	-া	পা	-া |	মা	পা	মা	মা |	গা	গা	গা	-া	I
	ব	ল	মা	০ |	মো	০	রা	০ |	ম	দ	মা	ত |	য়া	রা	রা	০	
	রা	-া	গা	মা |	পা	-া	মা	-া |	গা	-া	রা	-া |	সা	-া	-া	-া	I
	আ	০	র	ন |	কেও	০	না	০ |	দে	০	০	০ |	রে	০	০	০	
	সা	-া	সা	সা |	রা	-া	সা	-া |	ধা	-া	পা	-া |	মা	পা	গা	মা	II
	আ	০	র	ন |	কেও	০	না	০ |	দে	০	০	০ |	০	০	রে	০	

অন্তরা

	+				৩				০				১				
II	পা	পা	-া	পা |	পা	-া	না	ধা |	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা |	র্সা	-া	র্সা	-া	I
	ভ	রে	০	সু |	রা	০	ই	০ |	ম	দ	রা	পি |	লা	০	রে	০	
	র্সা	ধা	র্সা	র্সা |	র্সা	-া	র্সা	-া |	র্সা	র্রা	র্সা	-া |	ধা	-া	পা	-া	I
	মা	ত	য়া	রা |	রা	০	স	০ |	ড	রি	য়ে	০ |	মা	০	০	০	
	পা	-া	পা	-া |	পা	-া	পা	-া |	ধা	ণা	ধা	পা |	মা	গা	মা	-া	II
	না	০	পি	০ |	য়ে	০	ত	০ |	গা	০	রি	০ |	দে	০	০	০	

স্বরলিপি

ভৈরবী মিশ্র—দাদ্‌রা

(ইটালিয়ান সুরের অনুকরণে)

মোর	বাতায়নে দীপ	রহি'	রহি' চমকি'
কত	জ্বালি বল হায়,	বুঝি	সে এল সখি,
ভীরু	ক্ষণিক শিখা	বনে	পূবালী বায়ু
কাঁপে	নিশীথ হাওয়ায়।	করে	ছলনা আমায়।
ঝরে	গগনে বাদল,	শুধু	সে মুখ মায়া,
মোর	নয়ন কাজল	আনে	স্বপন ছায়া,
সখি	গেল যে ধুয়ে	জ্বলে	বিজলী সম
ঘন	ব্যথা বরিষায়॥	পুনঃ	চকিতে মিলায়॥*

কথা—শ্রীপ্রণব রায় সুর—শ্রীকমল দাশগুপ্ত

স্বরলিপি—প্রফেসর বিমল গুপ্ত

-া	সা	-ঋা II	ণ্া	-া	সা |	জ্ঞা	-া	মা I	পা	-া	-া |	-া	পা	দা I
০	মো	র্	বা	০	তা |	য়	০	নে	দী	০	০ |	প্	ক	ত

মা	-া	পা |	পা	-দা	দপা I	মা	-জ্ঞা	-া |	-া	জ্ঞা	ঋা I	ণা	-া	দা |
জ্বা	০	লি |	ব	০	ল০	হা	০	০ |	য়্	ভী	রু	ক্ষ	০	ণি |

পা	-মজ্ঞা	মা I	ঋা	-সা	-া |	-া	সা	রা I	জ্ঞা	-সা	রা |	জ্ঞা	-মজ্ঞা	ঋা I
ক	০০	শি	খা	০	০ |	০	কাঁ	পে	নি	০	শী |	থ	০০	হাও

সা	-া	-া |
য়া	০	০ |

* উক্ত গানখানি শ্রীযুক্তা সুধীরা সেনগুপ্তা কর্তৃক 'টুইন' রেকর্ডে গীত হইয়াছে। ইতি—স্বরকার

-া পা দণা II ণা -া দা | ণা -া পণা I পণা -া -া | -া ণা র্সা I

০ ঝ রে০ গ ০ গ | নে ০ বা০ দল্ ০ ০ | ০ মো র

পা -ণা র্সা | পা -ণা র্সণা I ণদা -া -া | -া দা দা I ণা -া দা |

ন ০ য় | ন ০ কা০ জল্ ০ ০ | ০ স খি গে ০ ল |

পদা -া জ্ঞা I পা -া -া | -া সা রা I জ্ঞা -া মা | ঋা -া জ্ঞা I

যে০ ০ ধু য়ে ০ ০ ০ ধ ন ব্য ০ থা | ব ০ রি

সা -া -া |

যা ০ য় |

-া সা রা II জ্ঞা -া রা | জ্ঞা -া রা I রজ্ঞা -া -া | -া সা জ্ঞা I

০ র হি র ০ হি | চ ০ ম কি০ ০ ০ | ০ বু ঝি

পা -া জ্ঞা | পা -া জ্ঞা I পা -া -া | -া পা পা I পা -া দা |

সে ০ এ | ল ০ স খি ০ ০ | ০ ব নে পু ০ বা |

মা -া পা I মজ্ঞা -া -া | -া সা ঋা I জ্ঞা -মজ্ঞা ঋা | সঋা -ঋা ন্া I

লী ০ বা য়ু ০ ০ | ০ ক রে ছ ০০ ল | না০ ০ আ

সা -া -া |

মা ০ য় |

-া পা পা II দা -া দা | ণা -া ণা I র্সা -া -া | -া র্সা র্সা I
০ শু ধু সে ০ মূ | খ ০ ছা য়া ০ ০ | ০ আ নে

দা -া ণা | র্সা জ্ঞা জ্ঞর্ঋা I র্সা -া -া | -া র্সা র্সা I র্সা -া ঋা |
স্ব ০ প | ন ০ মা০ য়া ০ ০ | ০ জ লে বি ০ জ |

র্সণা -া র্সা I ণা -দা -া | -া -সা ঋা I জ্ঞা -া -দা | পা -া ঙ্গা I
লী ০ স ম ০ ০ ০ পু ন চ ০ কি | তে ০ মি

পা -া -া |
লা ০ য়্ |

সঙ্গীতে বালিকার কৃতিত্ব

অধুনা সঙ্গীতচর্চ্চায় বাঙ্গালী বালিকা-দিগের মধ্যে যাঁহারা প্রতিষ্ঠা অর্জ্জন করিতেছেন, তন্মধ্যে কুমারী সবিতা লাহিড়ী (গীতা) অন্যতম। ইনি সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার নিয়মিত লেখক শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু) মহাশয়ের প্রথমা কন্যা। কুমারী সবিতা পিতার নিকট শিশু বয়স হইতেই সঙ্গীত-সাধনা করিয়া বিশেষ ব্যুৎপত্তি লাভ করিতেছেন। যন্ত্রসঙ্গীত অপেক্ষা কণ্ঠ-সঙ্গীতে তাঁহার অধিকার দৃষ্টে আমরা বিশেষ প্রীত হইয়াছি। তিনি সেতার ও গিটার যন্ত্র সুন্দররূপে বাজাইতে পারেন। মাত্র ১২ বৎসর বয়সে এরূপ কুশলতা অর্জ্জন করা সত্যই বিস্ময়ের বিষয়! আমরা বালিকাটীর উন্নতি কামনা করি।

স্বরলিপি

মিশ্র বাগেশ্রী—দাদ্‌রা

জীবন ধারার পথে কেগো
চালাও সোনার তরী ?
স্বপন লোকের হে অধিরাজ
তোমায় প্রণাম করি।

নিশার মত নীরব হয়ে
চাঁদের প্রদীপ হাতে লয়ে
আমার সারা দেহ মনে
বেড়াও গো সঞ্চরি'।

যে ধ্যান জাগে হেরি' আমার
সাঁঝের বলাকায়
যে আবেশে হৃদয় ভাসে
উষার কুয়াশায় ;

সেই সে পরম ছন্দে গীতে
এসো আমায় তুলে নিতে
যাত্রা শেষের খেয়ায় তব
ব্যথার ছায় ধরি'।

কথা—শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

সুর—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য্য

\+ ২
[র্সা পা পা | ধা পা -া]
II র্সা র্সা র্সা | ণা ধণধণা -সা I মা পমগমা -জ্ঞা | রা সা -া I
জী ব ন | ধা রা০০০ র্ প | থে০০০ ০ | কে গো ০

সা সরজ্ঞা -রা | সা ণ্‌ধ্‌া -ণ্‌া I সা -রা -গা | মা -গা -পমা I
চা লা০০ ও | সো না০ র্ ত | ০ ০ | রী ০ ০

জ্ঞা রসরা -জ্ঞরা | সা ণ্‌ধ্‌া -ণ্‌া I সরা -জ্ঞমজ্ঞা -রজ্ঞা | রসা -া -া I
চা লা০ ০ও | সো না০ র্ ত০ | ০০০ ০০ | রী ০ ০

মা পা -া | পা পা -ধা I পধা -ণর্সা ণা | ধা পা -া I
স্ব প ন্ | লো কে র্ | হে০ ০০ অ | ধি রা জ্

পা -র্রা -া | র্সা -না -র্সা I পা -ধা -না | র্সা -না -র্র্সা II
তো মা য় | প্র ০ ণাম্ | ক ০ ০ | রি ০ ০

+ ২
II { মা -ণা -া | ধা না -া I নর্সা র্সা -া | না র্সা -া I
নি শা র্ | ম ত ন্ নী০ র ব্ | হ য়ে ০

র্রা র্রর্মর্জ্ঞা -া | র্রা র্সনা -র্সা I নর্সা নর্সর্রর্সা -নর্সা | ণধা ণা -া } I
চাঁ দে০০ র্ | প্র দী০ প্ হা০ তে০০০ ০০ | ল য়ে ০

{ ধা ণা -া | ধা ণা -া I ধা পা -া | মপা -ধপা -মপা I
আ মা র্ | সা রা ০ দে হ ০ | ম০ ০০ ০০

মজ্ঞা -মা -া | -া -া -া } I মসা -ণা -া | ধা -ণা -ধপা I
নে ০ ০ | ০ ০ ০ বে ড়া ও | গো ০ ০

পা -র্সা না | র্সা -না -র্রর্সা I[]I
স ঞ্ চ | রি ০ ০

+ ২
II পা পা -া | পা মপা -ধণধা I পা মজ্ঞা -া | রা সা -া I
যে ধ্যা ন্ | জা গে০ ০০০ হে রি ০ | আ মা র্

সা সরা -জ্ঞরা | -সা -ণ্ধ্া -ণ্া I সরা -জ্ঞা -সরা | মা -া -া I
সাঁ ঝে০ ০০ | র্ ব০ লা কা০ ০ ০০ | য় ০ ০

মা -ধা ধা | ধা ধা -া I ধা ধা -ণা | ধা ধা ণমা I
যে ০ আ | বে শে ০ হৃ দ য় | ভা সে ০

মা মপা -ধজ্ঞা | -া রা জ্ঞা I ঋসা -া -া | -া -া -া I
উ ষা০ ০০ | র্ কৃ য়া সা ০ ০ | য়্ ০ ০

সা সরা -জ্ঞরা | -সা ণ্ধ্া ণ্া I -সরা -জ্ঞা -সরা | -মা -া -া I
সাঁ ঝে০ ০০ | র্ ব০ লা কা০ ০ ০০ | য়্ ০ ০

{মা -গা গা | ধা না -া I নর্সা -া র্সা | না র্সা -া I
সে ই্ সে | প র ম্ ছ০ ন্ দে | গী তে ০

র্রা র্রর্মর্জ্ঞা -া | র্রা র্সনা -র্সা I নর্সা র্সর্রর্সা -নর্সা | ণধা ণা -া} I
এ সো০০ ০ | আ মা০ য়্ ভু০ লে০০ ০০ | নি তে ০

{ধা ণা -া | ধা ণা -া I ধা পা -া | মপা -ধপা -মপা I
যা ত্রা ০ | শে ষে র খে য়া য়্ | ত০ ০০ ০০

মজ্ঞা মা -া | -া -া -া} I মসা -ণা -া | ধা ণা -পা I
ব ০ ০ | ০ ০ ০ ব্য থা র্ | ছা য়া ০

পা -র্সা -না | র্সা -না -র্রর্সা II [] II
ধ ০ ০ | রি ০ ০

বাহার

শ্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)

বাহার রাগ কাফি ঠাট হইতে উৎপন্ন। ইহা আড়ানা, বাগেশ্রী ও দরবারী কানাড়ার অল্লাধিক সংমিশ্রণে উৎপত্তি হইয়াছে। কেহ কেহ এই কয়টি রাগের দ্বারা উহার সৌন্দর্য্য (বাহার) প্রস্ফুটিত করা হইয়াছে বলিয়া ইহাকে **"বাহার"** বলা হয়; এরূপ ব্যাখ্যাও করিয়া থাকেন। **ইহা অষ্টাদশ কানাড়ার একটি প্রকার ভেদ।** ইহার উত্থান (আরম্ভ) স্বরসপ্তকের উত্তরাঙ্গ হইতে হয় বলিয়া ধ্রুপদে এই রাগকে চুটকি (লঘু) শ্রেণীতে গণ্য করা হয়। ইহাতে কোমল গান্ধার ও দুই প্রকার নিখাদ স্বর ব্যবহৃত হয়। কোন কোন মতানুসারে তীব্র নিখাদের প্রয়োগ একেবারে নিষিদ্ধ দেখিতে পাওয়া যায়। ইহার বৈশিষ্ট্য জ্ঞাপক তান, যথা:—সা, মা মা, পা জ্ঞা মা, ণধা ণধা, নর্সা, ণা পা মা পা জ্ঞা, মা রা সা। ইহা রাত্রি ২য় প্রহরে গীত হয়। ইহার বাদীস্বর মধ্যম ও সমবাদী ষড়্জ। ইহাতে ধৈবত স্বর ব্যবহারের সময় উহাকে লইয়া আরোহী অবরোহী করা হয় না এবং কেহ কেহ ইহার ধৈবত স্বর বক্র বলিয়া থাকেন। পা ধা না র্সা, ণা ধা পা এই প্রকারে ধৈবত স্বর লইয়া আরোহী অবরোহী করিলে বাহার রাগ ভ্রষ্ট হইয়া যায়। দুই নিখাদযুক্ত রাগে আরোহীতে গান্ধার এবং অবরোহীতে ধৈবত স্বর দুর্ব্বল ভাবে প্রযুক্ত হয়। অনেক প্রকারের মল্লারেও দুই নিখাদ ব্যবহৃত হয়। যথা:—মিঞাকি-মল্লার, সুরদাসি-মল্লার, রামদাসি-মল্লার, মীরাবাইকি-মল্লার, রূপমঞ্জরী-মল্লার, মেঘ-মল্লার, চায়কি-মল্লার, চারযুকি মল্লার ইত্যাদি। এই সমস্ত মল্লারের আরোহীতে গান্ধার দুর্ব্বল এবং কোন কোনটিতে একবারে বর্জ্জিত। অবরোহীতে সর্ব্বদাই গান্ধার প্রবল থাকে। সেনী ঘরওয়ানায় কোন প্রকারের কানাড়াতেই তীব্র নিখাদ ব্যবহার করা হয় না, কারণ এমন কানাড়া খুব কমই আছে যাহার অবরোহীতে গান্ধার দুর্ব্বল অথবা বর্জ্জিত সুতরাং তীব্র নিখাদ ব্যবহৃত হইলে মল্লারের সহিত ইহার সাদৃশ্য অধিক হইবার আশঙ্কা থাকিয়া যায়, এই জন্যই ঐ প্রকার বিধি এই ঘরওয়ানায় প্রচলিত। অনেক ঘরওয়ানায় বাহারে দুই গান্ধার, দুই ধৈবত ও দুই নিখাদ ব্যবহার করেন। সেনী ঘরওয়ানায় বাহারে গান্ধার কোমল, ধৈবত তীব্র ও নিখাদ কোমল এবং আরোহিতে ঋষভ ও অবরোহীতে ধৈবত স্বর বর্জ্জিত হয়। যথা:—সা মা মা পা জ্ঞা মা ধা ণা র্সা। র্সা ণা পা জ্ঞা মা রা সা। ইহার জাতি এই ঘরওয়ানায় **"ষাড়ব"**। কোন কোন ঘরওয়ানায় **"শুদ্ধ সম্পূর্ণ"**; ইহাতে মধ্যম ও ধৈবত স্বরের সঙ্গত চাতুর্য্যেই রাগ পরিস্ফুট হয় এবং ধৈবত সর্ব্বদা কোমল নিখাদকে আশ্রয় করিয়া থাকে। যথা:— ণধা। এই আশ্রয় ব্যতীত কখনও কেবলমাত্র ধৈবতের সঙ্গতের সময় বাগেশ্রীর অল্পবিস্তর ছায়া পড়ে, কিন্তু পঞ্চম স্বর বাগেশ্রীতে এক প্রকার বর্জ্জিত স্বর কিন্তু বাহারে তাহা নহে সুতরাং এই স্থানে বাগেশ্রীর ছায়া তিরোহিত হইয়া বাহারের স্বরূপ প্রস্ফুটিত হয়। বাহারের ধৈবত সঙ্গতে আড়ানার ছায়া পড়ে কিন্তু আরোহীতে ধৈবত স্বর বর্জ্জিত এবং আড়ানার ধৈবত কোমল ও বাহারের ধৈবত তীব্র এই হেতুতে আড়ানার অধিক ছায়া ইহাতে প্রস্ফুটিত হইতে পারে না। যে সমস্ত ঘরওয়ানার দুই ধৈবত ইত্যাদি ব্যবহৃত হয়, তাহারাও এই সমস্ত বিচার করিয়া রাগের স্বাতন্ত্র্য রক্ষা করিয়া প্রয়োগ চাতুর্য্য দেখাইয়া থাকেন। বাহারের সহিত পরজ, বসন্ত, আড়ানা, ভৈরব ইত্যাদি রাগের উত্তম সংমিশ্রণ হয় এবং এই মিশ্রণেও প্রত্যেক রাগকে পৃথক পৃথক ভাবে বিশ্লেষণ করিয়া গুণীগণ তাহাদের স্বরূপ প্রকাশ করিয়া দেখাইয়া থাকেন।

বাহার সম্বন্ধে শাস্ত্রীয় বচন:—

১। রিধ তীবর কোমল নিগম উতরত ধৈবত টার।
সম সম্বাদী বাদী হৈ সমজো রাগ বহার॥

২। নিসৌ গমৌ পগমধা নিসৌ নিপৌ মপৌ গমৌ।
রিসৌ ভবেদ্বহারাখ্যো রাত্রিগেয়োঽথ মাংশকঃ॥

স্বরলিপি

পিলু*—দাদ্‌রা

আমার একটি গানে
তোমার বীণা বাজিয়ে দিও
করুণ তানে।

অন্ধকারে আলোর মায়া
ঘনায় আজি বিষাদ ছায়া
সেই ছায়ারি অন্তরালে
মন যে টানে তোমার পানে।

নীরব রাতির আসন পাতি'
সন্ধ্যা বধূ বিদায় মাগে,
করুণ মধুর মূর্চ্ছনা তার—
অন্তরে মোর স্বপন জাগে।

এমনি করে নীরব সাঁঝে
এস আমার গানের মাঝে,
তোমার আমার এই অভিসার
বাজুক নিখিল বিধুর প্রাণে॥

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীউমাপদ ভট্টাচার্য্য, এম্-এ

II সা -া মজ্ঞা | রা সন্‌্া সা I -া -া -া | -া সা ন্‌্া I সা -া মজ্ঞা |
এ ক্ টি | গা নে০ ০ ০ ০ ০ | ০ আ মার্ এ ক্ টি |

[সা সরা গরা .মা মা -া মা রজ্ঞা জ্ঞজ্ঞা রা সা -া]
রা সন্‌্া সা I {সা সরা গমা | গা গ -া I গা মা মা | গা রগা মা I
গা নে০ ০ তো মা০ ০র্ | বী ণা ০ বা জি য়ে | দি ও০ ০

ণ্‌্া সা ণ্‌্া | দ্‌্া প্‌্া -া I সা -া মজ্ঞা | রা সন্‌্া সা I -া -া -া |
ক রু ণ | তা নে ০ এ ক্ টি | গা নে০ ০ ০ ০ ০ |

-া সা ন্‌্া I সা -া মজ্ঞা | রা সন্‌্া সা II
০ আ মার এ ক্ টি | গা নে০ ০

* নিজ নিজ scale এর 'মধ্যম' (মা) কে সুর করিতে হইবে।

II {সা -মা জ্ঞা | রা সা -া I রা -মা -পা | পদা পা -া I -া -া -া |
অ ন্ ধ | কা রে ০ আ লো র্ | মা য়া ০ ০ ০ ০ |

-া -া -া I গা গা -মা | মা মপা দা I পা মা -জ্ঞা | রসা সা -া I
০ ০ ০ ঘ না য় | আ জি০ ০ বি ষা দ্ | ছা য়া ০

[সা রগা গা রা মা -া মা -জ্ঞা রা
-া -া -া | -া -া -া} I {সা গা গা | গা গা সা I সা গা গমা |
০ ০ ০ | ০ ০ ০ সে ই ছা | য়া রি ০ অ ন্ ত০ |

রজ্ঞা সা -া]
মা গরা গা} I পা দা পা | মগা মা পা I জ্ঞা রা জ্ঞা | সা ন্া -া I
রা লে০ ০ ম ন্ যে | টা০ নে ০ তো মা র্ | পা নে ০

সা -া মজ্ঞা | রা সন্া সা I -া -া -া | -া সা ন্া I সা -া মজ্ঞা |
এ ক টী | গা নে০ ০ ০ ০ ০ | ০ আ মার এ ক্ টী |

রা সন্া সা II
গা নে০ ০

II ন্া ন্া ন্া | ন্া ন্া -সা I সা সা সা | সা সা -া I সা জ্ঞা জ্ঞা |
নী র ব | রা তি র্ আ স ন | পা তি ০ স ন্ ধ্যা |

ঋা জ্ঞা -া I জ্ঞা জ্ঞা ঋা | ঋা সা -া I সা দা দা | পা পা -া I
ব ধূ ০ বি দা য় | মা গে ০ ক রু ণ | ম ধু র্

পধা ণর্সা ণা | দপ. া জ্ঞা I সা জ্ঞা জ্ঞা | রা জ্ঞা ঋা I সা ন্া দ্া |
মু০ র০ ছ | না০ তা র অ ন ত | রে মো র স্ব প ন |

দ্া ন্া -া I সা -া -া | -া -া -া II
জা গে ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০

II {সা পা পা | পা পা -া I পা পা -া | া পধা ণা I ধা পা -া |
এ ম্ নি | ক রে ০ নী র ব | সাঁ ঝে০ ০ এ স ০ |

মগা মা -া I পা জ্ঞা -া | রা সা -া} I সা গা -া | গা গা -া I
আ০ মা র্ গা নে র্ | মা ঝে ০ তো মা র্ | আ মা র্

গা মা জ্ঞা | রা সা -া I {র্সনা র্সা পা | দপা দা পা I মা জ্ঞা রা |
এ ই অ | ভি সা র্ বা জু ক | নি০ খি ল বি ধু র |

সা ন্া -া I সা -া মজ্ঞা | রা সন্া সা I -া -া -া | -া সা ন্া I
প্রা ণে ০ এ ক টী | গা নে০ ০ ০ ০ ০ | ০ আ মার

সা -া মজ্ঞা | রা সন্া স'} II
এ ক্ টী | গা নে০ ০

বেহালার গৎ

মিশ্র বেহাগ—ঢিমা তেতালা

রচনা—শ্রীরাখালদাস মজুমদার

স্বরলিপি—কুমারী মাধুরী সেনগুপ্তা

১ + ৩ ০
সসা II ন্ সসা গা গমা | পা পধনা পহ্মা গমা | গা নধা পা হ্মপা | গমা গরা সা (সসা) I

১ + ৩ ০
ন্ সসা ন্ প্ | ন্ সসা গমা গা | পহ্মা পা নধা না | গমা গরা সা II

১ + ৩ ০
II {গা গমা পা পা | নধা নর্সর্রা র্সনা র্সা | র্সা র্সর্সা না পহ্মা | নধা ধনর্সা না না } I

১ + ৩ ০
{র্সা র্গর্রা র্গর্মা র্গা | পহ্মা পা গমা গা | পহ্মা নধা পা হ্মপা | গমা গরা সা -া } II

+ ৩
(পা) গমপনা র্সর্রর্সনা ধপমগা | রসন্সা ন্সগমা পনঃ র্সঃ পহ্মগমা |

০ ১ +
পা ন্সগমা পনঃ র্সঃ পহ্মগমা | পা ন্সগমা পনঃ র্সঃ পহ্মগমা I পা

গৎখানি বাজাইবার সময়, প্রতি স্বরের উপর ছড়ির টান উপর ও নীচে পৃথকভাবে দিবেন। কেবল যে স্থলে স্বরগুলির উপর "——" চিহ্ন দেওয়া হইয়াছে সে স্থলে পূর্ণ একছড়িতে সেই স্বরগুলি বাজাইবেন। সম "পা" স্বর ১ মাত্রা বাজাইবার পর তান্ বাজাইতে আরম্ভ করিবেন এবং ১ মাত্রায় চারিটি স্বরের স্থলে অর্দ্ধ মাত্রাকাল এক ছড়িতে বাজাইবেন।

সংবাদ

এলাহাবাদে সঙ্গীত সম্মিলনী

আমরা আনন্দের সহিত জানাইতেছি যে আগামী ৩রা নভেম্বর হইতে ৮ই নভেম্বর পর্য্যন্ত এলাহাবাদে যে বিশ্ববিদ্যালয় সঙ্গীত সম্মিলনী ও পঞ্চম বার্ষিক অধিবেশন হইবে, এখন হইতে তাহার বন্দোবস্ত হইতেছে। অন্যান্য বৎসর অপেক্ষা এবার জনসংখ্যা অধিক হওয়ায় সম্মিলনীর কর্ত্তৃপক্ষগণ পূর্ব্ব বিজ্ঞাপিত ভিজিয়ানাগ্রাম হল হইতে সীনেট হলে স্থানান্তরিত করিয়াছেন। সীনেট হলটী এলাহাবাদের মধ্যে সর্ব্বাপেক্ষা বৃহৎ। যাঁহারা উক্ত সম্মিলনে প্রতিযোগিতায় যোগদান করিবেন, তাঁহাদের আবেদন পত্র ১লা অক্টোবর পর্য্যন্ত গৃহীত হইবে। এবার নিম্নলিখিত সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞদিগকে নিমন্ত্রণ করা হইয়াছে:—

আবদুল করিম (কণ্ঠসঙ্গীত—বোম্বাই), নীলকণ্ঠ সরকার (কণ্ঠসঙ্গীত—খোরাসান), নারায়ন রাও ব্যাস (কণ্ঠসঙ্গীত—বোম্বাই), আলাউদ্দীন ও তাঁহার অর্কেষ্ট্রা (মৈহর), এনায়েৎ খাঁ (সেতার, কলিকাতা), রামেশ্বর পাঠক (সেতার, দ্বারভাঙ্গা), হাফেজ আলি খাঁ (স্বরোদ, গোয়ালিওর), পর্ব্বত সিং (পাখোয়াজ, গোয়ালিয়র), গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী (কণ্ঠসঙ্গীত—কলিকাতা), হীরেন্দ্রনাথ গাঙ্গুলী (তবলা—কলিকাতা), ব্রহ্মানন্দ গোস্বামী (কণ্ঠসঙ্গীত—হায়দ্রাবাদ), ওয়াজিদ হোসেন (তবলা—লক্ষ্ণৌ), এম, কে, রতনজঙ্কর (কণ্ঠসঙ্গীত—মরিস কলেজ, লক্ষ্ণৌ), রামকৃষ্ণ মিশ্র (কণ্ঠসঙ্গীত—কলিকাতা), নাটু (কণ্ঠসঙ্গীত মরিস কলেজ, লক্ষ্ণৌ), ফৈয়জ খাঁ (কণ্ঠসঙ্গীত—বরোদা), কাণ্ঠে (তবলা, বেনারস), ছোটে খাঁ (সারেঙ্গী-কলিকাতা), দুলিবাবু (পাখোয়াজ) ও গোপালবাবু (ধ্রুপদিয়া, কলিকাতা), শীতলপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় (এস্রাজ, কলিকাতা), ধীরেন মুখোপাধ্যায় (কণ্ঠসঙ্গীত, বেনারস), স্থর সাহাই (সারেঙ্গী—বেনারস), কানাইয়া লাল (সুরমণ্ডল—মথুরা), বন্দে হাসান খাঁ (কণ্ঠসঙ্গীত—নাহন), নাথু খাঁ (তবলা—দিল্লী), মৌলভীরাম (তবলা—মুক্তাগাছা), আবদুল লতিফ (বীণা—ইন্দোর), এবং মাদ্রাজের কর্ণাটক স্কুল আরও দুইজন। পণ্ডিত মোহন লাল ও বাচ্চান সাহেব প্রমুখ কয়েক জন নর্ত্তককেও নিমন্ত্রণ করা হইয়াছে। এই তালিকা ছাড়া আরও বহু সঙ্গীতবিদ্‌কে এই সম্মিলনে যোগদান করিতে নিমন্ত্রণ করা হইয়াছে।

কলিকাতা হইতে বহু বালক বালিকা ইহাতে যোগদান করিতে প্রতিশ্রুতি দিয়াছেন। অন্যবারের অপেক্ষা যে এবারের আয়োজন খুবই শোভনীয় হইয়াছে সে বিষয়ে সন্দেহ নাই।

—

সুরশিল্পী তিমিরবরণ

ভারতের বহির্দ্দেশ যাত্রা

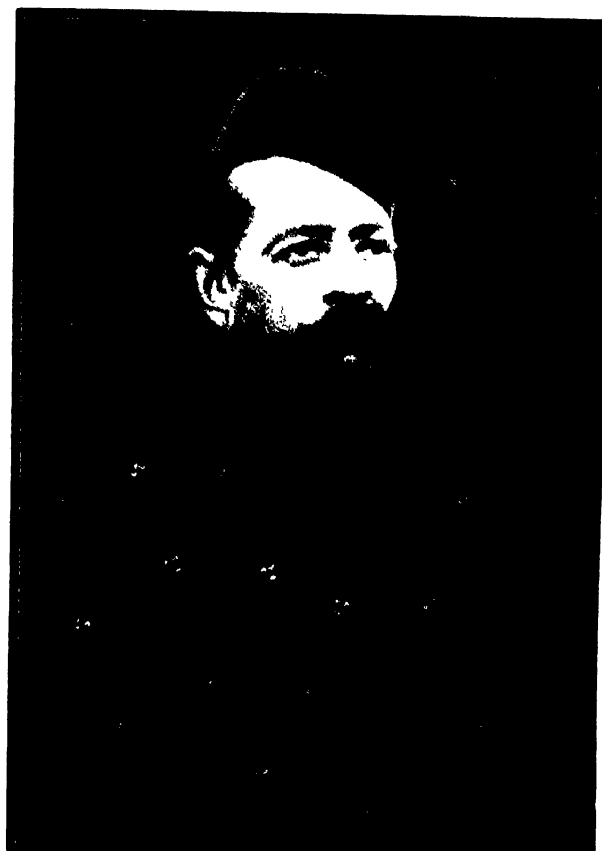
শ্রীযুক্ত তিমিরবরণ তাঁহার অর্কেষ্ট্রা লইয়া উদয়শঙ্করের সহিত ইউরোপ ও আমেরিকার সমস্ত সহর পরিভ্রমণ করিয়াছেন। এদিক্ দিয়া যশ ও সমাদর তিনি পর্য্যাপ্ত পরিমাণেই পাইয়াছেন। তাছাড়া ওদেশের সকল গুণীর সংস্পর্শে আসিয়া তাঁহাদের গান বাজনা এবং তাঁহাদের সহিত আলোচনা করিবার সৌভাগ্য তাঁহার হইয়াছে। ভারতীয় অর্কেষ্ট্রায় তিনি একটি নূতন রূপ দিয়াছেন ইহা অবিসম্বাদী সত্য। আমরা শুনিয়া সুখী হইলাম যে তিনি জাভা, বলী, শ্যাম, সুমাত্রা প্রভৃতি দ্বীপে তাহাদের সঙ্গীত নৃত্য এবং অর্কেষ্ট্রা পদ্ধতি শিক্ষা করিবার জন্য যাত্রা করিয়াছেন। ওদেশের যন্ত্র সংগ্রহ করাও তাঁহার যাত্রার অপর উদ্দেশ্য। তাঁহার এই মহতী চেষ্টা সফল হোক।

—

বাসন্তী বিদ্যা-বীথি

গত ৮ই সেপ্টেম্বর সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকার সময় বাসন্তী বিদ্যা বীথির ষষ্ঠ বার্ষিক অধিবেশন হইয়াছিল। এই অধিবেশনে কলিকাতার মেয়র শ্রীযুক্ত নলিনীরঞ্জন সরকার মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন। অধ্যাপক মন্মথমোহন বসু সভাপতি মহাশয়কে বরণ করেন। বিদ্যা বীথির অন্যতম সম্পাদক শ্রীযুক্ত অনিভূষণ বাকচী মহাশয় বার্ষিক কার্য্য-বিবরণী পাঠ করেন। পরে ছাত্রীগণ কর্ত্তৃক মনোরম নৃত্যগীতাদি হইয়াছিল। উক্ত অধিবেশনে কলিকাতার কয়েকজন খ্যাতনামা ব্যক্তি যোগদান করিয়াছিলেন।

স্বর্গত ভাইয়া সাহেব গণপত রাও

REGD. NO. C. 1317.

১১শ বর্ষ কার্ত্তিক, ১৩৪১ সাল ৭ম সংখ্যা

স্বর্গত ভাইয়া সাহেব গণপত রাও

শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী

আজ যাঁহার পরিচয় প্রবন্ধাকারে প্রকাশ করিতেছি, তিনি ভারতীয় সঙ্গীত-সুধীসমাজে একজন অদ্বিতীয় সঙ্গীতকলাবিদ্ ও মহা যশস্বী পুরুষ ছিলেন। তাঁহার নাম ভাইয়া সাহেব গণপত রাও। বাঙ্গালার সহিত তাঁহার ঘনিষ্ট সম্বন্ধ ছিল। বাঙ্গালা, তথা কলিকাতাতে সুদীর্ঘ পঞ্চবিংশতি বৎসরকাল অবস্থান করিলেও বাঙ্গালীরা তাঁহার বিষয় খুবই কম খবর রাখিতেন। কণ্ঠসঙ্গীত ও বীণা যন্ত্রে তাঁহার যেমন অদ্ভুত কৃতিত্ব ছিল, সেইরূপ হারমোনিয়ম যন্ত্রেও তিনি প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছিলেন।

গোয়ালিয়রের মহারাজা জিয়াজি রাওএর ঔরসে অন্যূন ১৮৫২ খৃষ্টাব্দে তাঁহার জন্ম হয়। তাঁহারা দুই ভ্রাতা ছিলেন। জ্যেষ্ঠভ্রাতা ভাইয়া বলবন্ত রাও। বলবন্ত রাও গোয়ালিয়র ষ্টেটের রেভিনিউ মিনিষ্টার ছিলেন। সঙ্গীতে ইনিও বেশ পারদর্শী এবং কবিতাও রচনা করিতে পারিতেন। গণপত রাও বাল্যকাল হইতে প্রসিদ্ধ ওস্তাদ বন্দে আলী খাঁ (বীণকার) সাহেবের নিকট কণ্ঠসঙ্গীত ও বীণ্ শিক্ষা করিয়াছিলেন। এতদ্ভিন্ন গোয়ালিয়র মহারাজার সাহায্যে ও তত্ত্বাবধানে সেই সময়কার বিখ্যাত বড় বড় গুণী ওস্তাদের নিকট ধ্রুপদ এবং খেয়াল গান অতি চমৎকাররূপে আয়ত্ত করিয়াছিলেন। তাঁহার নিকট যাহা পূর্ব্বকালের পুরাতন ধ্রুপদ ছিল, তাহা সচরাচর গায়কদিগের নিকট শুনিতে পাওয়া যাইত না। আমি জানি বাঙ্গালার বিখ্যাত ধ্রুপদী স্বর্গত অঘোরনাথ চক্রবর্ত্তী মহাশয় ৺গণপত রাওএর নিকট অন্যূন ১৫।১৬খানি

ধ্রুপদ গান শিক্ষা করিয়াছিলেন। ৺অঘোরবাবু একজন বিখ্যাত ধ্রুপদী ছিলেন। তিনি প্রসিদ্ধ ওস্তাদ ৺দৌলত খাঁ এবং ৺আলি বক্সের নিকট ধ্রুপদ অতি সুন্দররূপে শিক্ষা করিয়াছিলেন। ধ্রুপদ সঙ্গীতে অসাধারণ পাণ্ডিত্য হেতু ধ্রুপদেই তাঁহার নাম প্রচার হয়। তাঁহার মত এমন গুণীকেও যখন ৺গণপত রাওয়ের নিকট শিক্ষালাভ করিতে হইয়াছিল, তখন গণপত রাও যে একজন অসামান্য গুণী ছিলেন, সে বিষয়ে কোনও সন্দেহ থাকিতে পারে না।

এখন আমি তাঁহার কলিকাতায় আগমনের কারণ কি, তাহাই প্রকাশ করিব। কণ্ঠসঙ্গীতে তাঁহার বিশেষ জ্ঞান থাকা সত্ত্বেও হারমোনিয়ম যন্ত্রের প্রতি বিশেষ আকৃষ্ট হন। ভাইয়া সাহেবের যৌবনাবস্থায় হারমোনিয়ম যন্ত্র প্রথম প্রচলন হয়। তখন ফ্রান্স দেশ হইতে 'বুশী ফ্লুট' নামক একপ্রকার হারমোনিয়ম আমদানী হইত। আজকাল সে সব যন্ত্র দৃষ্ট হয় না। সে সময় হারমোনিয়মের যথেষ্ট সম্মান থাকা হেতু তাঁহার সখ হারমোনিয়মের উপর অতি দৃঢ়ভাবে আকৃষ্ট হইল। তিনি তাঁহার যাবতীয় বিদ্যা যাহা কণ্ঠে আয়ত্ত করিয়াছিলেন, তাহা হারমোনিয়মের দ্বারাই অতি মনোমুগ্ধকর রূপে প্রকাশ করিতেন।

কোন বিশেষ কারণ বশতঃ তিনি গোয়ালিয়র লিয়র ত্যাগ করিতে বাধ্য হন। গোয়ালিয়র ত্যাগ করিয়া মৃত্যু পর্য্যন্ত গোয়ালিয়রের বাহিরেই কালাতিপাত করেন। গোয়ালিয়র ত্যাগ করিয়া প্রথম দাতিয়ায় তিনি বহু বৎসর অবস্থান করেন। দাতিয়ায় থাকা কালীন আমাদের প্রবীন ওস্তাদ বদল খাঁর একদিন "সারেঙ্গী" শ্রবণ করিয়া তিনি মহা সন্তুষ্ট চিত্তে ওস্তাদজীকে সাত শত টাকা উপহার স্বরূপ প্রদান করেন। ৺গণপত রাও একাধারে যেমন গুণী তেমনি গুণগ্রাহী ছিলেন। গোয়ালিয়রে থাকা কালীন (তখন তিনি হারমোনিয়মে প্রসিদ্ধ) একটী জল্‌সায় হারমোনিয়ম বাজাইতে বাজাইতে একটি কঠিন তান কর্ত্তব তুলিয়াছিলেন, যে, তিনি আত্মসম্বরণ করিতে না পারিয়া মনোভাব প্রকাশ করিয়া বলিলেন "যদি কেহ আমার এই তান কর্ত্তব শ্রবণে তৎক্ষণাৎ আমায় নকল করিয়া শুনাইতে পারেন, তাহা হইলে এই জল্‌সায় আমি তাঁহার শিষ্যত্ব গ্রহণ করিব এবং গুরুদক্ষিণা স্বরূপ এক হাজার টাকা দিব।" উক্ত জল্‌সায় বহু প্রসিদ্ধ গুণী ব্যক্তি উপস্থিত ছিলেন কিন্তু কেহই উত্তর দিতে সাহস পান নাই। অতঃপর সাসোয়ানওআলে এনায়েৎ হোসেন খাঁ (হদ্দু খাঁর জামাতা) অগ্রসর হইয়া তাঁহার প্রদীপ্ত ঘোষণায় বাধা প্রদান করিয়া দণ্ডায়মান হইলেন। অতঃপর ভাইয়া সাহেব গণপত রাও তাঁহার উক্ত কঠিন মুস্কিলাৎ সংযুক্ত তান কর্ত্তব একবার দেখাইতেই ওস্তাদ এনায়েৎ হুসেক তৎক্ষণাৎ অবিকল ঠিক ঐরূপ কণ্ঠদ্বারা প্রকাশ করিয়া গণপতরাও এবং উপস্থিত শ্রোতৃমণ্ডলীকে স্তম্ভিত করিয়া দিলেন। ৺গণপত রাও তিনিও এমনি মহাপুরুষ ছিলেন যে তাঁহার যাহা বাক্য সেইমত কাজ। তিনি ঐ মজলিসেই ওস্তাদ এনায়েৎ হুসেন খাঁকে তৎক্ষণাৎ হাজার টাকা গুরুদক্ষিণা দিয়া তাঁহার শিষ্যত্ব গ্রহণ করিয়া অঙ্গীকার পূরণ করিলেন। গণপত রাও যতদিন জীবিত ছিলেন, এনায়েৎ হোসেনকে তিনি ওস্তাদ বলিয়া মানিতেন এবং শ্রদ্ধা করিতেন।

অতঃপর দাতিয়া হইতে তিনি লক্ষ্ণৌ আগমন করেন। তদানীন্তন লক্ষ্ণৌএ ওস্তাদ সাদক আলি খাঁ ঠুম্‌রীর সম্রাট। তিনি ওয়াজেদ আলী সার দরবারে প্রথম ঠুম্‌রী গান প্রচলন করেন।

সিপাহী বিদ্রোহের সময় নবাব ওয়াজেদ আলী বন্দী হইবার পর ওস্তাদ সাদক আলী নবাবের সহিত কলিকাতায় আগমন করিয়াছিলেন এবং পরে পুনরায় লক্ষ্ণৌতে চলিয়া যান। সেই সময় গণপত রাও লক্ষ্ণৌয়ে ওস্তাদের নিকট সঙ্গীত শিক্ষা করিতে সুরু করেন।

অদ্যাবধি লক্ষ্মৌয়ে ভাইয়া সাহেব গণপত রাওএর নাম সকল গায়কগুণীর মুখে শুনিতে পাওয়া যায় এবং তিনি যে একজন অদ্বিতীয় গুণীব্যক্তি ছিলেন, এ সম্বন্ধে কেহ সন্দেহ প্রকাশ করেন না।

লক্ষ্ণৌএ একটী ঘটনায় নবাব ঠাকুর আলি এবং তাঁহার ওস্তাদ সজ্জাদ হুসেন (হারমোনিয়ম বাদক) উভয়েই গণপত রাওএর সাগরেদ হইয়াছিলেন। ব্যাপারটা এই যে ইঁহারা (ওস্তাদ এবং শিষ্য) উভয়েই গণপত রাওএর সহিত প্রতিযোগীতা করিতে গিয়া ঐ মজলিসে গণপত রাওএর সহিত সঙ্গীত বিদ্যায় পরাজিত হইয়া অবশেষে তাঁহাকে গুরু বলিয়া মানিয়া তাঁহার নিকট শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন।

গণপত রাও এতই শক্তিশালী ছিলেন এবং তাঁহার কণ্ঠ যেরূপ আয়ত্তাধীন (control) ছিল হারমোনিয়মে হাতও ঐ প্রকার অদ্ভুত ছিল। তিনি যখন হারমোনিয়ম বাজাইতেন তখন মনে হইত যে কণ্ঠসঙ্গীতে বোধ হয় তেমন ব্যুৎপত্তি নাই এবং যখন গান গাহিতেন তখন মনে হইত যে সঙ্গীতে কণ্ঠই তাঁহার একমাত্র সাধনার ধন। গণপত রাও যখন যেইটী করিতেন সেইটী আশ্চর্য্য হইয়া শুনিতে হইত। তিনি বাজাইতে কিম্বা সঙ্গীতালাপে মনোনিবেশ করিতে বসিলে অনেক গায়ক গুণীগণও চুপ করিয়া শ্রবণ করিতেন।

অতঃপর তিনি পাটনায় আগমন করেন। বিখ্যাত গায়িকা জোহরা বাই (গ্রামোফোনে যাঁহার রেকর্ড আছে) এমন বিখ্যাত গায়িকা আজকাল হিন্দুস্থানের ভিতর নাই বলিলেও চলে। জোহরা বাই অনেকদিন পর্য্যন্ত গণপত রাওএর নিকট শিক্ষা করিয়াছিলেন।

অনুমান ১৮৯২।৯৩ সালে গণপত রাও পাটনায় আগমন করিয়া শুনিলেন, যে, কলিকাতায় মহেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় নামে একজন প্রসিদ্ধ হারমোনিয়ম বাদক আছেন। দাতিয়া থাকা কালীন স্বর্গীয় খ্যাতনামা শ্যামলাল ক্ষেত্রী মহাশয় তাঁহার সাগরেদ হইয়াছিলেন। পাটনা হইতে শ্যামলালবাবু তাঁহাকে কলিকাতায় আনয়ন করিয়া শেঠ দুলিচাঁদ বাবুর সহিত পরিচয় করিয়া দেন। সেই সময় হইতে তিনি কলিকাতায় অবস্থান করিতেছিলেন যাহা হউক কলিকাতায় আগমন করিয়া মহেন্দ্রবাবুর হারমোনিয়ম বাজানা শুনিয়া তিনি অত্যন্ত হতাশ হইয়াছিলেন। গণপত রাও কলিকাতায় শেঠ দুলিচাঁদ বাবুর নিকট আসিবার পর হইতে দুলিচাঁদ বাবুরও গান বাজনায় সখ ক্রমেই আরম্ভ হইল এবং দুলিচাঁদ বাবুর বাগানে তাহার পর হইতে হিন্দুস্থানের তদানীন্তন সময়ের বড় বড় প্রসিদ্ধ গুণীগণ কলিকাতায় আগমন করিতে সুরু করিলেন। বিখ্যাত গায়ক মৈজুদ্দিন খাঁ আগমন করিলেন। মৈজুদ্দিন গণপত রাওএর সঙ্গীত শাস্ত্রে অসাধারণ পাণ্ডিত্য দেখিয়া তাঁহার শিষ্য হইয়া গেলেন। ভাইয়া সাহেবের আর একটী আশ্চর্য্য গুণ ছিল। তিনি অতি সুন্দর সঙ্গীত রচনা করিতে পারিতেন। আজকাল প্রায় অধিকাংশ ঠুমরী গান যাহা অনেকে গাহিতেছেন সবই গণপত রাওএর রচনা। তাঁহার নিজ রচনার একটী গান নিম্নে প্রকাশ করিলাম—

কায়সে কিনি মোসে চতুরাই কুমার কাহ্নাই
নন্দ নন্দনকে যশোদাকে দুলার
সগরি নগরমে ধুম মচাই।
হু যমুনা জল ভরণ যাতিথি
নাহক্ মোসে রার মচাই॥
ছাঁড দে কাহ্নাই
যানে দে ময় সুঘর পিয়াকি দুহাঈ দুহাই॥

গান হিসাবে রচনাটী অতি সুন্দর। ইঁহার গানের ভণিতা "সুঘর পিয়া"। যত ঠুংরী এবং তেতালা সুঘর

পিয়া ভণিতা যুক্ত আজকাল অনেক রচনা দেখিতে পাওয়া যায়, তাহা সবই গণপত রাওএর রচিত।

কলিকাতা অবস্থানকালে আন্দাজ ১৯১৩।১৪ সালে রামপুরের নবাব হামেদ আলী খাঁ (ইনিও সঙ্গীতে প্রসিদ্ধ ছিলেন) কলিকাতা হইতে তাঁহাকে রামপুরে লইয়া যান এবং সেই সূত্রে আমিও রামপুর তাঁহার সহিত গমন করিয়াছিলাম। আমরা চারিজন ভইয়া সাহেব, শ্যামলাল বাবু, আমি ও কানাইলাল দাস (হারমোনিয়াম প্রস্তুত কারক) রামপুর একসঙ্গে রওনা হই। কানাইবাবু মাসখানেক অবস্থানের পর প্রত্যাগমন করেন। শ্যামলালবাবু ও আমি প্রায় বৎসরাধিক কাল রামপুরে অবস্থান করি। প্রত্যহ গণপত রাওএর কামরায় মজলিস হইত, আমরা একবৎসর কাল এই আনন্দ উপভোগ করি। ১৯১৭ সালে ঢোলপুরের মহারাজা গণপত রাওকে লইয়া যান, এবং ঢোলপুরে প্রায় একবৎসর কাল অবস্থানের পর ১৯২০ সালে তিনি দেহত্যাগ করেন।

তাঁহার সাগরেদদিগের ভিতর বসির খাঁ (ইন্দোর), জঙ্গী খাঁ (গোয়ালিয়র), ইর্ষাদ (কলিকাতা), সোহিনী সিং এবং গফুর খাঁ (গয়া) ইহারা সকলেই হিন্দুস্থানের ভিতর প্রসিদ্ধ এবং পরিচিত গুণী। সোহিনী সিং ভিন্ন অপর সকলেই জীবিত আছেন।

গণপত রাওএর মৃত্যুর সঙ্গে সঙ্গীত জগতের একটী স্তম্ভ ধূলিসাৎ হইয়া গিয়াছে। তাঁহার গুণের কথা স্মরণ হইলে তাঁহার অভাব মনে প্রাণে অনুভব হয়। গণপত রাওএর মত একজন প্রকৃত শিল্পীর তিরোধানে সমগ্র হিন্দুস্থানে সঙ্গীত-সাধকমণ্ডলীর একটী স্থান যে শূন্য পড়িয়া রহিল, এ কথা কে অস্বীকার করিবে? আমরা তাঁহার পবিত্র আত্মার শান্তি কামনা করি।

গান

(ভজন)

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

দুঃখ আমার মধুর হ'ল
তোমার পদে স্মরণ লভি',
মধুর হ'ল জীবন আমার
মধুর হ'ল আমার সবই।

দুঃখ দিয়ে রাখো যারে
ভালবাসো তুমি তারে,
তাই ত প্রভু তুমি আমার
নিত্য নব ধ্যানের ছবি।

দুঃখ সুখের আলো আঁধার
সবই প্রভু তোমার খেলা
দুঃখ সরে ফুটিয়ে কমল
দিব তোমায় পূজার বেলা।

এ জীবনে স্মৃতির তলে
তোমার পূজার প্রদীপ জলে,
সেই আলোকের উজ্জল প্রভায়
ম্লান হয়ে যাক্ চন্দ্র রবি।

স্বরলিপি

* কুমারী—তেতালা

(খ্যাল)

বদন ঝলক মোহন শ্যামকো।
নিরখত সবন মন মোহী গয়ে।
ইয়ে রঙ্গ মধ ঐসে সুন্দর।

গোপেশ নাম জপ কর নিশদিন
বহুত সুখ পাবে উনকে চরণ পর ॥

কথা ও সুর—সঙ্গীত নায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়
স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সঙ্গীত-রত্নাকর

	০	১	২´	৩	
II {	পা হ্মা গা পা	গা ঋা সন্‌া সা	গহ্মা পা -া হ্মা	পা হ্মা গা -া }	I
	ব দ ন ঝ	ল ক মো০ হ	ন০ ০ ০ শ্যা	০ ম কো ০	
	গা হ্মা পা না	হ্মা পা হ্মা গা	গা হ্মা গহ্মা পা	হ্মা গা ঋসা সা	I
	নি র খ ত	স ব ন ০	ম ন মো০ ০	হী গ য়ো০ ০	
	ন্‌া সা ঋা -া	সা ন্‌া সা -া	গহ্মা পা হ্মপা না	পহ্মা হ্মা গা গা	II
	ই য়ে র ০	ঙ্গ ম ধ ০	ঐ০ ০ সে০ ০	সু০ ০ ন্দ র	

	০	১	২´	৩	
II {	গা হ্মা পা না	হ্মা পা র্সা র্সা	র্সা র্সা র্সা না	র্ঋা র্ঋা র্সা র্সা }	I
	গো পে ০ শ	না ০ ০ ম	জ প ক র	নি শ দি ন	
	র্সা র্ঋা র্গা র্ঋা	র্সা না পা পা	হ্মা পা না হ্মা	পা পা হ্মা গা	II
	ব হু ত সু	খ পা ০ বে	উ ন কে চ	র ণ প র	

* কুমারী—খাড়ব জাতি 'ধ' বর্জ্জিত। ঋ—কোমল, ম—কড়ি। প—বাদী, স—সংবাদী।
ঠাট—স ঋ গ হ্ম প ন র্স, র্স ন প হ্ম গ ঋ স। শ্রী ও মালশ্রীর মিশ্রণে ইহার উৎপন্ন।

তান—

২´ ৩
১। গক্ষা পনা র্সনা পক্ষা | গক্ষা পক্ষা গঋা সসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২´ ৩
২। ন্সা গক্ষা পগা ক্ষপা | গক্ষা পক্ষা গঋা সসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

০ ১ ২´
৩। ন্সা গক্ষা পনা পক্ষা | গক্ষা পপা ক্ষগা ঋসা | গক্ষা পনা র্সর্ঋা র্সনা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩
পপা গপা ক্ষগা ঋসা I
০০ ০০ ০০ ০০

২´ ৩ ০
৪। সন্ পন্ সঋা -া | ন্ ঋা সন্ সা | সঋা গক্ষা পা -া |
আ০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০০ ০০ ০ ০

১ ২´ ৩
ক্ষপা গপা ক্ষপা ক্ষগা I গক্ষা পর্সা নপা ক্ষগা | গক্ষপা গপা ক্ষপা ঋসা I
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০০ ০০ ০০ ০০

অন্তরার তান ঃ—

০ ১ ২´
৫। পক্ষা গক্ষা পর্সা -া | না র্ঋা র্সনা র্সা | র্সর্ঋা র্গা র্ঋর্সা নর্সা |
আ০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০০

৩
পনা র্সর্ঋা র্সনা পক্ষা I
০০ ০০ ০০ ০০

স্বরলিপি

অবশেষ

বাহির পথে বিবাগী হিয়া
কিসের খোঁজে গেলি,
আয়রে ফিরে আয়।
পুরাণো ঘরে দুয়ার দিয়া
ছেঁড়া আসন মেলি'
বসিবি নিরালায়। (আয়রে ফিরে আয়)

সারাটা বেলা সাগর ধারে কুড়ালি যত নুড়ি,
নানা রঙের শামুকভারে বোঝাই হলো ঝুড়ি,
লবণ পারাবারের পারে প্রখর তাপে পুড়ি
মরিলি পিপাসায়,
ঢেউয়ের দোল তুলিলো রোল অকূল তল জুড়ি,
কহিল বাণী কী জানি কি ভাষায়।
আয়রে ফিরে আয়॥

বিরাম হলো আরামহীন যদিরে তোর ঘরে,
না যদি রয় সাথী,
সন্ধ্যা যদি তন্দ্রা-লীন মৌন অনাদরে,
না যদি জ্বালে বাতি;
তবু তো আছে আঁধার কোনে ধ্যানের ধনগুলি,
একেলা বসি আপন মনে মুছিবি তার ধূলি,
গাঁথিবি তারে রতন হারে বুকেতে নিবি তুলি
মধুর বেদনায়।
কানন-বীথি ফুলের রীতি না হয় গেছে ভুলি,
তারকা আছে গগন কিনারায়
আয়রে ফিরে আয়॥

"মহুয়া"

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শান্তিদেব ঘোষ

II রা রপা পা | মা মা I রা রা রা | সা সা I ন্সা সা সা | সা সা I
বা হি০ র | প থে বি বা গী | হি য়া কি সে র | খোঁ জে

রা রা পা | -া -া I সা রা মা | পা ণা I পণা -া পা | মা রা I
গে লি ০ | ০ ০ আ ০ ০ | ০ য় আয় ০ রে | ফি রে

সা -া -া | -া -া I মা পা পা | পণা পা I মা পা পা | পণা পা I

আ ০ য়্ | ০ ০ পু রা নো | ঘ রে দু য়া র | দি য়া

মা পা ণা | পণা না I না র্সা -া | -া -া I র্সা র্সর্রা র্রা | র্সা ণধা I

ছেঁ ড়া আ | স ন মে লি ০ | ০ ০ ব সি বি | নি রা

ধণা -া পা | -া -া I সা রা মা | পা ণা I পণা -া পা | মা রা I

লা ০ য় | ০ ০ আ ০ ০ | ০ য় আয় ০ রে | ফি রে

সা -া -া | -া -া II

আ ০ য় | ০ ০

II মা পা পা | পা পা I মা পা পা | পণা পা I মা পা পা | না না I

সা রা টা | বে লা সা গ র | ধা রে কু ড়া লি | য ত

না র্সা -া | -া -া I র্সা র্সর্রা র্রা | র্সা র্সা I ণা ণা ধা | ধণা পা I

ঝু ড়ি ০ | ০ ০ না না০ র | ঙ্গে র শা মু ক | ভা রে

মা পা -া | পনা না I না র্সা -া | -া -া I র্সর্রা র্রা র্রা | র্রর্মা র্রর্মা I

বো ঝা ই | হো লো ঝু ড়ি ০ | ০ ০ ল০ ব ণ | পা০ রী

র্সর্রা র্রা র্রা | র্সা র্সা I নর্সা নর্রা র্রা | র্সা ণধা I ণধা ধণা -া | পা -া I

বা রে ব | পা রে প্র০ থ র | তা পে০ পু ড়ি ০ | ০ ০

মা পা পা | পা পমা I পণা -া -া | পা -া I রা রপা পা | রা রা I
ম রি লি | পি পা সা ০ ০ য় ০ ঢেউ এ র | দো ল

রা রপা পা | রা -া I রা রপা পা | মা গা I গমা রা -া | -া -া I
তু লি লো | রো ল্ অ কূ ল | ত ল জু ড়ি ০ | ০ ০

মা পা পা | পা পা I মা পা পা | পা পমা I পণা -া -া | পা -া I
ক হি ল | বা ণী কি জা নি | কি ভা০ বা০ ০ ০ | য় ০

সা রা মা | পা ণা I পণা -া পা | মা রা I মা -া -া | -া -া II
আ ০ ০ | ০ য় আয় ০ রে | ফি রে আ য় ০ | ০ ০

I সা সা সা | সা সরা I ন্‌া সা সা | সা রা I সা সা সা | রা মা I
বি রা ম | হ লো০ আ রা ম | হী ন্ য দি রে | তো র

মা পা -া | -া -া I রা মা মা | মা পধা I মা পা -া | -া -া I
ঘ রে ০ | ০ ০ না য দি | র য়০ সা থী ০ | ০ ০

পা -া ণা | ধা ণা I ধা -া ণা | ধা ণা I ধা র্সা ণা | ধা পা I
স ন্ ধ্যা | য দি ত ন্ দ্রা | লী ন্ মৌ ০ ন | অ না

মপা রা -া | -া -া I রা রপা পা | মা গা I গমা সা -া | -া -া I
দ০ রে ০ | ০ ০ না য০ দি | জ লে বা তি ০ | ০ ০

I মা পা -পা | পা পা I মা পা পা | পণা পা I মা পা পা | না না I
ত বু তো | আ ছে আঁ ধা র | কো নে ধ্যা নে র্ | ধ ন

মা র্সা -া | -া -া I র্সা র্সর্রা র্রা | র্সা র্সা ণা ণা ধা | ধণা পা I
ভু লি ০ | ০ ০ এ কে লা | ব সি আ প ন | ম নে

মা পা পা | না না I না র্সা -া | -া -া I র্সর্রা র্রা র্রা | র্রর্মা র্রর্মা I
মু ছি বি | তা র ধ্ব নি ০ | ০ ০ গাঁ থি বি | তা রে

র্রা র্রা র্রা | র্সা র্সা I র্সা র্সর্রা র্রা | র্সা ণা I পধা ধা ণা | পা -া I
র ত ন | হা রে বু কে তে | নি বি তু লি ০ | ০ ০

মা মপা মা | পমা পমা I পণা ধণা -পা | -া -া I রা রপা পা | রা রা I
ম ধু০ র | বে০ দ০ না ০০ য় | ০ ০ কা ন ন | বী থি

রা রপা পা | রা রা I রা পা -া | মা গা I গমা রা -া | -া -া I
ফু লে র | রী তি না হ য় | গে ছে ভু লি ০ | ০ ০

মা পা পা | পা পা I মা মপা পা | পা পমা I পণা -া পা | -া -া I
তা র কা | আ ছে গ গ ন | কি না০ রা ০ ০ | য় ০

সা রা মা | পা ণা I পণা -া পা | মা রা I মা -া -া | -া সা II II
আ ০ ০ | ০ য় আয় ০ রে | ফি রে আ য় ০ | ০ ০

স্বরলিপি

বাহার—তিলআড়া

(খেয়াল)

মালিয়া হর গুণ গাবো রে।
ডার ডারপে বোলে কোয়েলিয়া,
দ্রুম বেলরিয়াঁ লহেলহাত সোঁ,
ক্ষেতন ফুলি সরসোঁ বাহার সোঁ।
চরখ চরখপে রাম রাম কহো,
কুমর শ্যাম কহো মুরখরে,
নিশ দিন ঘড়ি ঘড়ি পল পল ছিন ছিন,
বিত বাত বরষোঁ বাহারে সোঁ॥

কথা—অজ্ঞাত

সুর—৺মাষ্টার পূরণ (কোরিন্থিয়ান থিয়েটার)

স্বরলিপি—শ্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)

১ +
II { র্সণধা ণা পা | মপা মপধপা মপা মজ্ঞজ্ঞমা | মা ণধা ণধা ধা |
মালি য়া ০ | হ০ র০০০ ০০ গু০০ণ | গা ০১ ০০ ০ |

৩ ০ ১
পধা পধণর্সা নর্সা নর্সর্রর্সা I নর্সা} | {সা মা মা | মাগ -া মাগ রমরমা |
০০ ০০বো০ রে০ ০০০০ ০০ | ডা ০ র | ডা ০ র পে০০০ |

+ ৩ ০ ১
পধমপা মজ্ঞা জ্ঞা মা | রা জ্ঞা রা সা I -া} | {ণা ধা পা | মপা মপধপা ম০প০ মজ্ঞা মঃ |
০০০০ বো লে কো | য়ে লি য়া ০ ০ | দ্রু ম বে | ল০ রি০০০ ০ ০ য়াঁ ০ |

+ ৩ ০ ০
মা ণা ধা না | র্সা র্সা (নর্সর্রর্সা নর্সা I র্সা) র্রর্সা না} | র্সা র্গর্মা র্গা র্গর্মা |
ল হে ল হা ০ ত সো০০০ ০০ ০ ক্ষে ০ | ত ন ফু ০ |

১ + ৩

র্রা র্মজ্ঞা র্রর্সা র্রা | র্সনা র্সা ণা ধা | পা ধা পমঃ প০ধ০ ণর্সর্রর্সা |
লি ০ স০ র | সোঁ০ ০ বা হা | ০ র সোঁ ০০ ০০০০ |

০

ণধপমা জ্ঞ০র০সঃ র্সণধা পা |......
০০০০ ০০০ মালি য়া |

অন্তরা

১ + ৩ ০

II {গমাপ মমা মা | ধা ণা না -া | র্রর্সা -া র্সা র্সর্রা | র্মজ্ঞা র্রা র্সনা র্সা I -া |
চর ০থ চ | র থ পে ০ | রা ০ ম রা০ | ০ ম ক০ হো ০ |

১ + ৩ ০

পঃ না না নঃ | -া র্সা র্সনা র্সা | -া না র্সা র্রর্সা | ণা -া -া ধা I -া} |
কু ম র শ্যা | ০ ম ০ক হো | ০ মূ ০ রথ | রে ০ ০ ০ ০ |

১ + ৩ ০

{গমাপ মমা মা | গমাপ গমাপ মপা মপা | ধা রজ্ঞাম জ্ঞজ্ঞা জ্ঞা | রা জ্ঞা জ্ঞরা সা I (-া)} |
নিশ ০দি ন | ঘ ড়ি ঘ০ ড়ি০ | ০ পল ০প ল | ছি ন ০ছি ন ০ |

০ ১ + ৩ ০

সা র্সা না র্রর্সা | ণধা ণা ধপা ধা | পমা মা মা পধা | ণর্সা ণা ধপা মজ্ঞা I রসা |
বি ০ ভ বা | ভ০ ০ ব০ র | যোঁ০ বা হা০ | ০০ র সোঁ০ ০০ ০০ |

রাগ ও গায়কের গুণ বিষয়ক কয়েকটি সঙ্গীত-রত্নাকরোক্তি

শ্রীহিমাংশুশেখর বন্দ্যোপাধ্যায়

প্রাচীন শাস্ত্রোক্তি বিষয়ে, পূর্ব্বে পূর্ব্বে সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় বিভিন্ন লেখক কর্ত্তৃক যেরূপ বর্ণিত হইয়াছে, তাহার কতকগুলির বিস্তারিত বিবরণ দেওয়া প্রয়োজন মনে করিয়াছি ও কতক কতক, প্রাচীন শাস্ত্র দৃষ্টে, আমি অন্যরূপ বুঝিয়াছি। প্রাচীন শাস্ত্রান্তর্গত বিষয় বিশেষ, বিভিন্ন ব্যক্তি কর্ত্তৃক বিভিন্নরূপে বুঝা অস্বাভাবিক নহে, এবং তাহা আলোচিত হইলে প্রকৃত অর্থোদ্ধারের সাহায্য হইতে পারে, এই উদ্দেশ্যে উপরোক্ত দুই একটি বিষয়ের এক্ষণে আলোচনা করিব।

গত বৈশাখের সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার ১৯ পৃষ্ঠায়, শ্রীযুক্ত অর্দ্ধেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায় লিখিত "রাগ-রাগিণীর নাম-রহস্য" শীর্ষক প্রবন্ধে, ভরতের নাট্যশাস্ত্রোক্ত, 'ষড়্‌জ-কৈশিক গ্রামরাগ সম্বন্ধে, ঐ লেখক বলিয়াছেন—"যে রাগে ষড়্‌জ-স্বর এক 'কেশ' হাল্কা হয়ে, অর্থাৎ এক শ্রুতি ক্ষয় করে ব্যবহৃত হত, সম্ভবতঃ সেই রাগের নাম ছিল ষড়্‌জ-কৈশিকী।" শার্ঙ্গদেব রচিত সঙ্গীত-রত্নাকরে ত্রিশটি গ্রামরাগের কথা বর্ণিত আছে এবং তদন্তর্গত 'ষড়্‌জ-কৈশিক' রাগের শ্রেণী বিষয়ক উদ্দেশ (১৮৯৬ খৃষ্টাব্দে পুণায় মুদ্রিত সঙ্গীত-রত্নাকরের) ২।১।১৪ শ্লোকে, এবং ঐ রাগের লক্ষণ (ঐ পুস্তক) ২।২।৬৫-৬৬ শ্লোকে বর্ণিত আছে। তাহাতে, ঐ রাগ বা যে জাতি হইতে ঐ রাগ জাত বলিয়া, ঐ স্থলে উক্ত হইয়াছে, ঐ সঙ্গীত রত্নাকরোক্ত সেই জাতির লক্ষণে, ঐ রাগ বা তাহার ঐ জাতিতে, কৈশিক-ষড়্‌জ বা এক শ্রুতি ক্ষয় কৃত ষড়্‌জ, ব্যবহার হওয়ার কোন উল্লেখ নাই, শুদ্ধ ষড়্‌জ স্বর ব্যবহৃত হওয়ার কথাই আছে।

অতঃপর, উপরোক্ত সঙ্গীত রত্নাকর পুস্তক (সংক্ষেপে সঃ রঃ) ও তদন্তর্গত অধ্যায় ও শ্লোক সংখ্যার কথাই বলিব।

গত ১৩৪০ চৈত্র সংখ্যার, সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার ৭৬৯ পৃষ্ঠায় "সেতার, এস্রাজ ও হারমোনিয়ম শিক্ষা প্রণালী" শীর্ষক, শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী ওরফে গোপাল বাবু লিখিত প্রবন্ধের ৭৭২—৭৭৩ পৃষ্ঠায় গুণী গায়কের বর্ণনা বিষয়ক শাস্ত্রোক্তি ও গায়কের দোষ গুণ সম্বন্ধে শাস্ত্রীয় বচন বিষয়ক যে সকল উক্তি উদ্ধৃত হইয়াছে, সঙ্গীত রত্নাকর দৃষ্টে বুঝা যায় যে ঐ সকল বচন যথাক্রমে সঃ রঃ ৩।১৩।১৭ ও ২৪।২৬ শ্লোক। লেখক মহাশয় এই সকল বচনের যে ব্যাখ্যা দিয়াছেন তাহার অধিকাংশই সঙ্গীতরত্নাকরের কল্লিনাথ কৃত টীকা বা পরবর্ত্তী সঃ রঃ বচন ও কল্লিনাথ কৃত টীকা হইতেই তিনি গ্রহণ করিয়াছেন বলিয়া মনে হয়। কিন্তু তিনি এ বিষয়ে সঙ্গীত রত্নাকরকে ঠিকভাবে অনুসরণ করিয়াছেন বলিয়া আমার বোধ হয় না এবং মূল সংস্কৃত গ্রন্থে এই সব বচনের যে যে অংশের কোন ব্যাখ্যা দেওয়া হয় নাই, লেখক মহাশয়ও সেই সকল অংশ বুঝাইতে চেষ্টা করেন নাই। এতদ্বিষয়ক কয়েকটী দৃষ্টান্ত এস্থলে দিব। সকলগুলির উল্লেখ বা মল্লব্ধ অর্থ দিবার স্থান সঙ্কুলান এস্থানে হইবে না।

গায়কের গুণ বিষয়ক উক্তির মধ্যে ঐ লেখক ঐ স্থলে 'সুশারীর', 'বিবিধালপ্তিতত্ত্ববিৎ', 'সুঘট' প্রভৃতি গুণের কথা বলিয়াছেন। এই 'বিবিধালপ্তিতত্ত্ববিৎ' অর্থে লেখক মহাশয় "ভিন্ন ভিন্ন আলপ্তির বিষয়ে যাঁহার জ্ঞান আছে", ইহাই মাত্র বলিয়াছেন, এবং 'আলপ্তি' শব্দের কোন ব্যাখ্যা দেন নাই। সঃ রঃ ৩।১৮৬—১৯৭ শ্লোক সমূহ ও তাহাদের টীকার 'আলপ্তি' বিষয়ের বর্ণনা আছে। এই 'আলপ্তির' অর্থ, ৺কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত 'গীত সূত্রসার' ১ম ভাগ সহ (সম্প্রতি) একত্রে প্রকাশিত মল্লিখিত ১ম ভাগের পরিশিষ্টে, আমি এইরূপ বলিয়াছি

আলপ্তি, অর্থাৎ রাগোচিত স্বরসন্নিবেশে, স্বরবিশেষে ঐ রাগোচিত কম্পন আদি ভূষণ, স্বরবিশেষের, বলের তারতম্য, অল্প বা বহুল প্রয়োগ, দ্রুত বা বিলম্বিত ভাবে প্রয়োগ, ইত্যাদি ক্রিয়া ও কর্ত্তব দ্বারা, ঐ রাগের বিস্তার ও রাগের রূপ সহ, ঐ রাগের নানা প্রকার ভঙ্গিমা প্রদর্শন পূর্ব্বক রাগটি প্রকটীকরণ; ঐ 'অল্প' ও 'বহুল' শব্দদ্বয় পারিভাষিক শব্দ ও তাহাদের অর্থ, উপরোক্ত মল্লিখিত পরিশিষ্টে দ্রষ্টব্য।

উপরোক্ত 'সুশারীর' অর্থে, ঐ লেখক, "যাঁহার কণ্ঠস্বরে স্বাভাবিক ভাবে রাগের স্বরূপ সহজেই প্রস্ফুটিত হয়" বলিয়াছেন। সঃ রঃ ৩।৮০—৮৪ বচনে ও টীকায় 'শারীর' 'সুশারীর' ও 'কুশারীর' পারিভাষিক শব্দত্রয়ের অর্থ প্রদত্ত হইয়াছে। ঐ টীকা উদ্ধৃত করার স্থান সঙ্কুলান এস্থলে হইবে না, তাহার ভাবার্থ মাত্র এস্থলে দিব। তদন্তর্গত 'শারীর' ও 'সুশারীর' বিষয়ক মূল সঃ রঃ বচন এই,—
"রাগাভিব্যক্তি শক্তত্বমনভ্যাসেঽপি যদ্ ধ্বনেঃ।
তচ্ছারীরমিতি প্রোক্তং শরীরেন সহোদ্ভবাৎ ॥৮০॥
তারানুধ্বনিমাধুর্য্যরক্তিগাম্ভীর্য্যমার্দ্দবৈঃ। ঘনতাস্নিগ্ধতা-কান্তিপ্রাচুর্য্যাদিগুণৈর্যুতম্ ॥৮১॥ তৎসুশারীরমিত্যুক্তং লক্ষ্য লক্ষণকোবিদৈঃ ॥…॥৮২॥"
ঐ ঐ বচনান্তর্গত মাধুর্য্য, রক্তি প্রভৃতি পারিভাষিক শব্দের অর্থ ও সঃ রঃ এ প্রদত্ত হইয়াছে, সেই সকল বচন পৃথকরূপে উদ্ধৃত করার স্থান এস্থলে হইবে না, উপরোক্ত সঃ রঃ ৩।৮০—৮২ বচনের ভাবার্থ প্রদান কালেই, সঃ রঃ যে যে সংখ্যক শ্লোকে ঐ ঐ শব্দের অর্থ আছে তাহা উল্লেখ করিব। ঐ ঐ বচনে উক্ত হইয়াছে,—ধ্বনি যেরূপ, শরীরের সহোদ্ভূত হয়, তাহার রাগ অভিব্যক্তি শক্তিও সেইরূপ শরীরের সহোদ্ভূত হয়। তাহা অভ্যাসের দ্বারা আগন্তুক হয় না, অনভ্যাসেও ধ্বনির রাগ অভিব্যক্তি শক্তি হয় এই কারণে এবং ধ্বনি শরীরের সহোদ্ভূত এই হেতু, ঐ ধ্বনি 'শারীরং' বলিয়া উক্ত হয় ॥৮০॥ তারানুধ্বনির (অর্থাৎ তার সপ্তকস্থ সূক্ষ্মসূক্ষ্ম ধ্বনির) মাধুর্য্য (রঞ্জকত্ব, সঃ রঃ ৩।৬৬, ৬৭) যুক্ত, রক্তি (অনুরক্তির জনক, ঐ ৬৭, ৭৪), গাম্ভীর্য্য (অর্থাৎ গাঢ়ত্ব বা প্রাবল্য, ঐ ৬৬, ৭২), মার্দ্দব (কোমল, কোকিলধ্বনিবৎ কোমল, ঐ ৬৬,৭১), ঘনতা (অর্থাৎ দূর শ্রবণযোগ্যতা, ঐ ৬৬, ৭৩), স্নিগ্ধতা (অর্থাৎ অন্তঃসারতাযুক্ত, অরুক্ষ, দূর সংশ্রাব্য, ঐ ৬৭, ৭৩), কান্তি, প্রাচুর্য্য (অর্থাৎ স্থূলতাযুক্ত, ঐ ৬৬, ৭১) প্রভৃতি গুণযুক্ত যে 'শারীর' (অর্থাৎ উপরোক্ত ধ্বনি, অর্থাৎ কণ্ঠস্বর) তাহাকে লক্ষ্য (অর্থাৎ উপপত্তি বা সিদ্ধান্ত) ও লক্ষণ (অর্থাৎ ব্যবহারিক কার্য্য) বিষয়ক পণ্ডিতেরা 'সুশারীর' বলিয়া থাকেন। ইহা হইতেই গায়ক গুণান্তর্গত এই 'সুশারীর' শব্দের অর্থ বুঝা যাইবে, এবং তদ্দ্বারা ঐ প্রাচীনকালে কণ্ঠস্বরের মিষ্টতা প্রভৃতি, সুগায়কের পক্ষে প্রয়োজনীয় ছিল, তাহাও বুঝা যায়। পরবর্ত্তী সঃ রঃ ৩।৮৩ বচনে ধ্বনির রুক্ষত্ব, কাকিত্ব (অর্থাৎ কাকের ন্যায় ক্রূর রব, সঃ রঃ ৩।২৪, ৩০ অর্থাৎ অধুনা যাহাকে বাজখাঁই আওয়াজ বলে তাহা), কর্কশতা প্রভৃতি 'কুশারীর' বলিয়া উক্ত হইয়াছে।

গায়কের গুণ বিষয়ক উক্ত বচনান্তর্গত 'সুঘটঃ' অর্থে ঐ লেখক মহাশয় "সদ্বংশজাত" বলিয়াছেন। কল্লিনাথ ঐ 'সুঘটঃ' অর্থে, "সুঘটঃ শোভনং যথা ভবতি তথা ঘটয়তীতি সুঘটঃ। লৌককদেশভাষয়া 'সুঘড' ইতি বদন্তি।" সঃ রঃ ৩।১৬। কল্লিনাথ টীকায় বলিয়াছেন "যাহাতে শোভন হয় এইরূপ যে ঘটায় সেই সুঘট, ভাষায় তাহা 'সুঘড' বলিয়া উক্ত হয়।" উপরে যেরূপ দেখাইলাম তাহা হইতে বুঝা যাইবে যে, ঐ ঐ বচনোক্ত গায়কের এক একটি গুণের ব্যাখ্যাকালে বহু পারিভাষিক শব্দের ব্যাখ্যার প্রয়োজন হয়, এজন্য এই পত্রিকায় স্থানাভাব হেতু তত্রোক্ত অন্যান্য গুণের ব্যাখ্যা করিতে বিরত হইলাম।

স্বরলিপি

মিশ্র কেদারা—একতালা (মধ্যগতি)

পাষাণ গিরির বাঁধন টুটে
নির্ঝরিণী আয় নেমে আয়,
ডাক্‌ছে উদার নীল পারাবার
আয় তটিনী আয় নেমে আয়।

দুই ধারে তোর জল ছিটায়ে
ফুল ফুটিয়ে আয় নেমে আয়,
শ্যামল তৃণে চঞ্চল অঞ্চল
লুটিয়ে আয় নেমে আয়।

বেলা-ভূমে আছ্‌ড়ে প'ড়ে
কাঁদ্‌ছে সাগর তোরি তরে
তরঙ্গেরি নূপুর প'রে
জল্‌নটিনী আয় নেমে আয়।

ডাগর যে তোর চোখের চাওয়ায়
সাগর জলে জোয়ার জাগায়
সেই নয়নের স্বপন নিয়ে
বন্‌ হরিণী আয় নেমে আয়।

কথা—কাজী নজরুল ইস্‌লাম্‌

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীঅনিলভূষণ বাগ্‌চী

II সা মা মা | মা গা পা | হ্মা পা পা | পা পা পা I হ্মাপা ধনা র্সনা |
পা ষা ণ | গি রি র | বাঁ ধ ন | টু টে ০ নি০ ঝ্‌০ ঝ০ |

ধপা হ্মপা -া | হ্মপা হ্মপা ধপা | মা মা গরা I মগা রা গা | মা পা -া |
রি০ ণী০ ০ | আ০ য়০ নে০ | মে আ য়০ ডা০ ক্‌ ছে | উ দা র |

মগা রমা গরা | সা ন্‌া ন্‌া I প্‌া ন্‌া ন্‌া | সা রা গা | সরা গমা গরা |
নী০ল০ পা০ | রা বা র আ য় ত | টি নী ০ | আ০ য়০ নে০ |

সা ন্‌া সা II
মে আ য়

II {গা গা মা | পা না না | র্সা র্সা -া | -া -া -া I নর্সা র্ঋা র্ঋা |

বে লা ০ | ভূ মে ০ | আ ছ্ ড়ে | প ড়ে ০ | কাঁ০ দ্ ছে |

ডা গ র | যে তো র | চো খে র | চা ও য়ায় | সা০ গ র |

র্ঋা র্ঋা র্ঋর্গা | র্ঋা র্সা না | র্সা -া -া} I না না না | না হ্মধা নর্সা |

সা গ র০ | তো রি ০ | ত রে ০ | ত র ঙ্ | গে রি০ ০০ |

জ লে ০০ | জো য়া র | জা গা য় | সে ই ন | য়. নে০ র০ |

নধা পহ্মা ধা | পহ্মা গা হ্মা I পা র্সা র্সা | নর্সা র্সা -া | গা গা গা |

ন্০ পু০ র | প০ রে ০ | জ ল্ ন | টি০ নী ০ | আ য় নে |

স্ব০ প০ ন | নি০ য়ে ০ | ব ন্ হ | রি০ ণী ০ | আ য় নে |

ঋা সা সা II

মে আ য়

মে আ য়

II সা রা ণ্সা | রা রা রা | রা পহ্মা পগা | জ্ঞা -া -া I জ্ঞমা জ্ঞগা পা |

তু ই ধা০ | রে তো র | জ ল০ ছি০ | টি য়ে ০ | ফু০ ল০ ফু |

পা -া -া | দ্া ণ্া দণ্া | সা সা সা I মা মা পা | পা পধা ণা |

টি য়ে ০ | আ য় নে০ | মে আ য় | শ্যা ম ল | তৃ ণে০ ০ |

ধনা ধর্সা ণা | ধা ধা পা I গমা পধা পমা | গা মা মা | রা মা জ্ঞা |

চ০ ন্০ চ | ল অ ন্ | চ০ ল্০ লু০ | টি য়ে ০ | আ য় নে |

রা গা সা II

মে আ য়

স্বরলিপি

পূরিয়া—দাদ্‌রা

সন্ধ্যা তোমার করুণ বাঁশী
বাজাও আজি আমার প্রাণে
পশ্চিমের ঐ ধূসর ছবির
শেষ বিদায়ের ব্যথার গানে।

আমার চোখে শ্রাবণ আনে
বিন্দু শিশির অশ্রু তব
দখিন বায়ু বইছে তোমার
দীর্ঘশ্বাসের ছন্দে নব;

তোমার আঁধার আঁখির পরে
আমার হৃদয় দৃষ্টি করে
হঠাৎ ফোটা প্রেম চামেলী
তোমার হৃদি রক্ত আনে।

প্রেম বিরহের তিমির তীরে
কোথায় চল আজ গভীরে
শান্তি তোমার নীরব হয়ে
মৌন ভাষায় বাজছে কানে।

কথা—শ্রীকর্ম্মযোগী রায় | সুর ও স্বরলিপি—শ্রীজয়কৃষ্ণ সান্যাল

II ন্‌া সা হ্মা | গা গা গা I ঋা গা গা | ঋা সা সা I হ্মা ন্‌া ধ্‌া |
স ন্ ধ্যা | তো মা র ক রু ণ | বাঁ শী ০ বা জা ও |

সা সা সা I ন্‌া ঋা ঋা | সা সা সা I ন্‌া ঋা গা | গা গা গা I
আ জি ০ আ মা র | প্রা ণে ০ প ০ শ্চি | মে র ঐ

গা হ্মা নধা | হ্মা গা গা I না না ঋা | গা গা গা I ন্‌া ঋা ঋা |
ধূ স র০ | ছ বি র শে ষ বি | দা য়ে র ব্য থা র |

সা সা সা II
গা নে ০

II -া -া গা | গগা হ্মা ধধা I না র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা I -া -া না |
০ ০ তো | মার আঁ ধার আঁ খি র | প রে ০ ০ ০ আ |

র্ঋর্ঋা না ধধা I হ্মা ধা না | না না না I -া -া গা | গগা গা গা I
মার হৃ দয় দৃ ০ ষ্টি | ক রে ০ ০ ০ হ | ঠাৎ ফো টা

জ্ঞা জ্ঞা নধা | জ্ঞা গা গা I -া -া ন্া | ঋঋা জ্ঞা গা I ন্া ঋা ঋা |
প্রে ম চা০ | মে লী ০ ০ ০ তো | মার হৃ দি র ০ ক্ত |

সা সা সা II
আ নে ০

II -া -া র্সা | র্সর্সা র্সা র্সা I না না ঋ্ঁা | না না না I -া -া জ্ঞা |
০ ০ আ | মার্ চো খে শ্রা ব ণ | আ নে ০ ০ ০ বি |

ধা না র্সর্সা I ঋ্ঁা ঋ্ঁা র্সা | র্সা র্সা র্সা I -া -া র্সা | র্গর্গা র্গা র্গা I
ন্দু শি শির অ ০ শ্রু | ত ব ০ ০ ০ দ | খিন বা য়ু

না ঋ্ঁা ঋ্ঁা | র্সা র্সা র্সা I -া -া গা | জ্ঞা না ধধা I জ্ঞা গা গা |
ব ই ছে | তো মা র ০ ০ দী | র্ঘ শ্বা সের্ ছ ০ ন্দে |

গা গা গা I -া -া গগা | গা জ্ঞা ধধা I না র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা I
ন ব ০ ০ ০ প্রেম | বি র হের তি মি র | তী রে ০

-া -া না | ঋ্ঁঋ্ঁা না ধা I জ্ঞা ধা না | না না না I -া -া গা |
০ ০ কো | থায় চ ল আ জ্ গ | ভী রে ০ ০ ০ শা |

গা গা গগা I জ্ঞা নধা না | জ্ঞা গা গা I -া -া ন্া | ঋা জ্ঞা গগা I
ন্তি তো মার নী র০ ব | হ য়ে ০ ০ ০ মৌ | ন ভা ষায়

ন্া ঋা ঋা | সা সা সা II
বা জ্ ছে | কা নে ০

স্বরার্থ গীত

মালকোষ—একতালা

(মধ্যমলয়ে গীত হইবে)

গাস্থ নিশদিন শ্যাম গুণ,
শ্যাম দীননাথ সে মাঙো জ্ঞান;
শ্যাম ধন সনিধ মাঙো জ্ঞান।
মদন মদ-নাশন, শ্রীনাথ মাধোস্থদন
স গণেশ, নমো শ্যাম দীনেশ
নমো শ্যাম দীনেশ।
নিগমাগম জ্ঞানেশ ধন ধন শ্যাম দিগীশ,
সাধু মুনীশ সদা নাম মগন।
সাধু মুনীশ সদা শ্যাম মগন॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রবোধচন্দ্র ভট্টাচার্য্য, এম-এ, বি-টি

স্বরার্থ গীতের পরিচয়

রাগ-রাগিণীর স্বরগ্রাম লইয়া যে গীত রচিত হয়, তাহাকে স্বরার্থ-গীত বলে। পূর্ব্বে সঙ্গীত-মনীষগণ এবম্বিধ সঙ্গীত রচনা করিয়া ও শ্রবণ করাইয়া সকলকে বিশেষতঃ গুণীসমাজে প্রচুর আনন্দ বিতরণ করিতেন এবং নিজেরাও পরম তৃপ্তিলাভ করিতেন। তাঁহাদের ভাষার মনোহারীত্ব ও গাম্ভীর্য্য, ছন্দের লালিত্য, সঙ্গে সঙ্গে বিজ্ঞানসম্মত সঙ্গীত-শাস্ত্রানুমোদিত রাগ-রাগিণীর চারু সাবলীল গতি আমাদিগের বিস্ময় উৎপাদন করে ও আমরা মুগ্ধ হইয়া যাই। সৃষ্টির মধ্যে এপ্রকার গীতির স্থান অতি উচ্চে ও তজ্জন্যই আশঙ্কা হয়, যে আমাদের মত সামান্য শিক্ষানবীশের এ দুরূহ কার্য্যে হস্তক্ষেপ করা উচিত নয়; কিন্তু মহাজনের পদাঙ্কানুসরণ করা অথবা তাঁহাদের অনুকরণের প্রয়াস যে বাঞ্ছনীয়, তাহা গুণীমাত্রেই স্বীকার করিয়া থাকেন এবং সেরূপ চেষ্টা সামান্য হইলেও তাঁহারা উপেক্ষা করেন না, এই আশাতেই সাহসী হইয়া মালকোষের একটি স্বরার্থ গীত রচনা করিলাম, ধৃষ্টতা মার্জ্জনীয়।

মালকোষ একটি ওড়ো রাগ, মধ্যম স্বর বাদী, ষড়জ সম্বাদী ও গান্ধার অনুবাদী এবং রেখাব ও পঞ্চম বিবাদী। ইহাতে গান্ধার, ধৈবত ও নিষাদ এই তিনটী কোমল স্বর ব্যবহৃত হইয়া থাকে। উদারা, মুদারা ও তারা এই তিন সপ্তকেই মধ্যমকে প্রদর্শন করার রীতি প্রচলিত; বিশেষ তারা সপ্তক হইতে মুদারা সপ্তকের মধ্যমে ঝটিতি অবরোহণ ও তথা হইতে পুনরায় উদারা সপ্তকের মধ্যমে অবস্থান করিয়া বহু সঙ্গীত সুধী মালকোষের সৌন্দর্য্য বিশেষভাবে পরিস্ফুট করিয়া থাকেন। ইহাতে স্বভাবতঃ "সা র্সা"তে গমক, "মা ণা"তে ছুট্ ও "মা সা"তে মীড় দেওয়া হইয়া

থাকে, তবে মিষ্ট করিবার জন্য অন্যত্রও মীড়ের প্রয়োগ হইয়া থাকে। ইহার আরোহাবরোহ এই প্রকারের হয়, যথা—ণা সা জ্ঞা মা দা ণা র্সা, র্সা ণা দা মা জ্ঞা সা ; কেহ কেহ আরোহীতে সা মা জ্ঞা মা দা ণা র্সা এই প্রকারও করিয়া থাকেন। রাত্রি দ্বিতীয় প্রহরে গেয়।

একতালে ওস্তাদগণ কোনও ফাঁক দেন না, বারটী মাত্রাকে চতুর্মাত্রিক করিয়া তিনটী অংশে বিভাগ করিয়া থাকেন। কিন্তু সাধারণ গুণিগণ ফাঁকযুক্ত করিয়াই একতাল গাহিয়া থাকেন ; তজ্জন্য সকলের সুবিধার জন্য স্বরলিপিতে ফাঁকযুক্ত করিয়া চতুর্বিভাগে ত্রিমাত্রিক করিয়া লেখা হইল।

প্রথমেই ব্যবহৃত "গাস্থ" পদটী ব্রজবুলি হইতে সংগ্রহ করিয়াছি, তজ্জন্য সকলের নিকট অপরাধ করিলেও, আশা করি তাহা অক্ষন্তব্য হইবে না।

আস্থায়ী

০ ১ + ৩
II জ্ঞা সা ণ্‌া | সা দ্‌া ণ্‌া | সা মা -া : জ্ঞা জ্ঞাস ণ্‌া I সা মা দা |
গা স্থ নি | শ দি ন | শ্যা ম ০ : শু ০ ণ শ্যা ম ধ |

ণা র্সা ণা : দা মা জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞাস ণ্‌া I সা মা দা : দণা র্সণা দা |
ন স নি : ধ মা গো | জ্ঞা ০ ন শ্যা ম দী : ন না থ |

র্সা মা জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞাস ণ্‌া II
সে মা গো | জ্ঞা ০ ন

অন্তরা

০ ১ + ৩
II {মা দা ণা | ণা দা ণা | -া -া -া | র্সা -া ণা I র্সা -া ণা |
ম দ ন ম দ না | ০ ০ ০ শ ০ ন শ্রী ০ না

দা মা ণদা : র্সা -া দা | দণা -া -া} I র্সা -া জ্ঞা | ণা -া র্সা |
ধ ম ধো : স্থ ০ দ | ন ০ ০ স ০ গ ণে ০ শ

ণা মা -া | র্সা র্মা -া I দা -া ণা | র্সা ণা মা | সা মা দা |
ন মো ০ শ্যা ম ০ দী ০ নে শ ন মো শ্যা ম দী |

ণ্া -া সা II
নে ০ শ

সঞ্চারী

০ ১ + ৩
II ণ্াস মজ্ঞা মা | -া মজ্ঞা মা | মজ্ঞা -া ণ্া | সা -া -া I দ্া ণ্া দ্া |
নি গ মা | ০ গ ম | জ্ঞা ০ নে শ ০ ০ ধ ন ধ |

ণ্া -া সা | ম্া -া দ্া | জ্ঞা -া সা II
ন ০ শ্যা | ম ০ দি গী ০ শ

আভোগ

০ ১ + ৩
II র্সা ণদা দমা | দণা -া র্সা | র্সা দা ণা | মা মজ্ঞা সণ্া I র্সা ণদা দমা |
সা ধু মু | নী ০ শ | স দা না ম মগ ন সা ধু মু |

দণা -া -া | র্সা -া -া | -া -া -া I র্সা দা সা | র্মা -া -া |
নী ০ ০ | শ ০ ০ | ০ ০ ০ স দা শ্যা ম ০ ০

মা -া -া | জ্ঞা -া সণ্া II II
ম ০ ০ | গ ০ ন

'গাস্থ নিশদিন শ্যাম' বলিয়া শেষ করিতে হইবে।

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

আলি মহম্মদ খাঁ ও কাশিম আলি খাঁর পর রবাবী-বংশে মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবই শুধু বিদ্যমান থাক্‌লেন—ইনিই ভারতের শেষ রবাবী ও তানসেনের পুত্রবংশের শেষ রত্ন। মহম্মদ আলির ইতিবৃত্ত আমরা এবার আলোচনা করব। আমরা ইতিপূর্ব্বে ইঁহার নাম একাধিকবার উল্লেখ করেছি ইনি বাসৎ খাঁ সাহেবের মধ্যম পুত্র ছিলেন। এঁর শিক্ষা পিতার নিকটই পরিসমাপ্ত হয়েছিল। বাসৎ খাঁ তাঁর জ্যেষ্ঠপুত্র আলি মহম্মদ খাঁকে সুরশৃঙ্গার শিক্ষা দিয়েছিলেন ও মহম্মদ আলি খাঁকে কণ্ঠসঙ্গীতে ধ্রুপদ ও আলাপ ও যন্ত্রে রবাবের তালিম দিয়েছিলেন। ত্রিশ বৎসর কাল শিক্ষার পর পিতার অভাব হলে, জ্যেষ্ঠ আলি মহম্মদ খাঁ নেপাল রাজ্যে গমন করেন কিন্তু মহম্মদ আলি পৈতৃক ভদ্রাসন গয়াধামেই বহুদিন বসবাস করেছিলেন। গয়ায় বিহারীলাল নামক জনৈক পাণ্ডা এবং প্রসিদ্ধ এস্রাজবাদক ধনী পাণ্ডা কানাইলাল ঢেঁড়িজী মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবের শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন।

গয়ায় সাত আট বৎসর যাপনের পর মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব গিধৌর রাজ্যের সঙ্গীতগুরুপদে প্রতিষ্ঠিত হন। আমরা খাঁ সাহেবের নিকট শুনেছি যে তিনি একবার হরিহরছত্রের মেলায় বেড়াতে গিয়েছিলেন ঐ সময় গিধৌরের দেওয়ান সাহেব রাজ্যের জন্য অশ্ব ও হস্তী প্রভৃতি ক্রয়ার্থে তথায় যান। সেখানে মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবের রবাব শুন্‌বার সুযোগ তাঁর হয়েছিল। খাঁ সাহেবের বাজনা শুনে, দেওয়ান সাহেব সাতিশয় আহ্লাদিত হন ও গিধৌর রাজ্যে তাঁকে নিয়ে যান। মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবের বয়স তখন পঞ্চান্ন বৎসর। ঐ সময় হতে মৃত্যুকাল অবধি সুদীর্ঘ পঁয়ত্রিশ বৎসর খাঁ সাহেবের সহিত গিধৌর রাজদরবারের সম্বন্ধ অক্ষুন্ন ছিল। মাঝে মাঝে নানা সময় অন্যান্য রাজদরবারে কালযাপন কর্‌লেও খাঁ সাহেব অধিকাংশ সময়ই গিধৌরেই অবস্থান করেছেন।

মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব অন্যান্য সঙ্গীত-কলাবিদ্‌দিগের ন্যায় অর্থ ও প্রতিপত্তি সম্বন্ধে বিশেষ উৎসাহী ছিলেন না। তিনি অর্থের জন্য স্বতঃপ্রবৃত্তভাবে কোথাও যেতেন না—কেহ আগ্রহসহকারে নিমন্ত্রণ কর্‌লে, নিমন্ত্রণ রক্ষা কর্‌তেন। গিধৌর দরবারে তাঁকে স্থায়ীভাবে রক্ষা করায় তিনি অন্য দরবারের সন্ধান কখনও করেন নাই। তবে অন্যান্য ভূপতিরা অনেকবার সঙ্গীতগুরুরূপে তাঁদের রাজসভায় আমন্ত্রণ ক'রে নিয়ে দীর্ঘদিনের জন্যও তাঁকে রাখ্‌তে পেরেছেন।

এইভাবে কাশীধামে আলি মহম্মদ খাঁর মৃত্যুর পর মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব কাশীনরেশের আহ্বানে তথায় কয়েক বৎসর কাল অবস্থান করেন। সে সময় সরোদী মজরু খাঁ ও গায়ক তসদ্দুক্ হোসেন খাঁ কাশীদরবারের প্রধান গুণীদের অন্তর্গত ছিলেন। বারাণসীতে মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব রবাবযন্ত্রে ও কণ্ঠসঙ্গীতে শীর্ষস্থান অর্জ্জন করেছিলেন। আমরা শুনেছি একবার দারুণ গ্রীষ্মের সময় সঙ্গীতসভায় কাশীনরেশ মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবকে রবাব যন্ত্রে "বৃন্দাবনী সারং" বাজাতে অনুরোধ করেন। খাঁ সাহেবের বাজনার পর কাশীরাজ এতই তৃপ্ত হন, যে সে সভায় অন্য সকল গুণীগণের গানবাজনা বন্ধ করে দেন—তিনি তখন বলেছিলেন যে মহম্মদ আলির "সারং" শুনে তাঁর দগ্ধ হৃদয় শীতল হয়ে গেছে এর পর অন্য গান বাজনার আর কি প্রয়োজন ?

কাশীধামে কয়েক বৎসর যাপন করে মহম্মদ আলি পুনরায় গিধৌরে প্রত্যাবর্ত্তন করেন। ঐ সময় ভারত

বিখ্যাত কলাবিদ্ নবাব হায়দর আলি খাঁ সাহেব রামপুরের নিকটবর্ত্তী তাঁর "বিল্‌সি" এষ্টেটে তাঁর অসামান্য প্রতিভাশালী পুত্র সাদত্ আলি খাঁ সাহেবকে সঙ্গীতবিদ্যা শিক্ষা দিচ্ছিলেন। তাঁর নিজ অধিগত সকল বিদ্যা পুত্রকে শিক্ষা দিবার পর তিনি মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবকে নিমন্ত্রণ ক'রে তথায় নিয়ে যান। নিজ অজ্ঞাত বিদ্যা মহম্মদ আলির নিকট লাভ করা তাঁর এক উদ্দেশ্য ছিল ও অপর উদ্দেশ্য ছিল নিজ পুত্রকে তানসেনের পুত্রবংশীয় সঙ্গীত গুরুর নিকট দীক্ষিত করা। এই উভয় উদ্দেশ্যে মহম্মদ আলিকে তিনি ডেকেছিলেন। মহম্মদ আলি খাঁ নবাব সাহেবের আতিথ্যে ছয়মাসকাল বিল্‌সি এষ্টেটে ছিলেন ও সাদত্ আলি খাঁর শিক্ষা সম্পূর্ণ করেছিলেন। মহম্মদ আলির আশীর্ব্বাদে নবাবজাদা সাদত্ আলি খাঁ সাহেব সত্যই ভারতের এক অদ্বিতীয় কলাবিদ্ ও তন্ত্রকাররূপে অচিরেই উজ্জ্বল কীর্ত্তিলাভ করেন। সাদত আলি খাঁর অপর নাম ছিল ছম্মন সাহেব। নবাব ছম্মন সাহেবের নাম হিন্দুস্থানের এক প্রান্ত হতে অপর প্রান্ত অবধি আজ সুবিখ্যাত। ছম্মন সাহেব মহম্মদ আলির শিষ্যদের মধ্যে শীর্ষস্থানীয় ছিলেন, সন্দেহ নাই।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা

নবীন নীল মেঘ এল গগনে
উছল কলকল তুলিয়া বনে।
সঘনে ডাকে দেয়া
শিহরি' ফুটে কেয়া
পুরাণ কথাটুকু জাগায়ে মনে॥

আজি বাজিছে কার বীণা ভুবন ভরি'
থেক'না গৃহ কোণে সরমে সরি'
যে এল দিক ছেয়ে
তাহারি গান গেয়ে
হৃদয় খুলি দাও মিলন খনে॥

কথা—শ্রীঅরীন্দ্রজিৎ মুখোপাধ্যায়, এম্-এ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশম্ভুনাথ ঘোষ

II সা গা গা | মা পা না I না না না | -া -া -া I র্সা -া র্সা |
  ন বী ন | নী ০ ল মে ০ ঘ | ০ ০ ০ এ ০ ল |

র্সা র্সা র্সা I পধা পর্সা ণা | ধা পা -া I পা পা -া | পা ধা পা I
গ গ নে উ০ ছ০ ল | ক ল ০ ক ল ০ | তু লি য়া

মগা রগা মা | মা -া -া II
ব০ নে০ ০ | ০ ০ ০

II মা পা -া | না না না I না না -া | পা দা না I র্সা র্সা -া |
স ঘ নে | ডা ০ কে দে য়া ০ | শি হ রি ফু টে ০ |

র্সা র্সা -া I ণা ণা ণা | ণা ণা ণা I ধর্না ণা ধা | পক্ষা পা -া II
কে য়া ০ পু রা ণ | কথা টু কু জা০ গা য়ে | ম ০ নে ০

II (জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা -া I জ্ঞা -া জ্ঞা | জ্ঞা মা জ্ঞা I ঋা সা -া |
বা জি ছে | কা হা র বী ০ ণা | ভু ব ন ভ ০ বি |

দা পা মা I দা পা মা | মগা মা -া I মা পা মা | জ্ঞা রা জ্ঞা) II সরজ্ঞা |
থে ক না গৃ ০ হ | কো০ ০ ণে স র মে | স ০ রি আজি০ |

II মা পা না | না না না I র্সা -া -া | র্সা র্সা -া I র্সর্রা জ্ঞা -া |
যে ০ এ | লো ০ ০ দি ০ ক্ | ছে য়ে ০ ০ ০ তা হা |

র্রা র্সা র্রা I র্রা না র্সা | -া -া -া I ণা -া -া | ণা -া -া I
রি গা ন গে য়ে ০ | ০ ০ ০ হৃ দ য় | খুলে দা ও

ধর্সা ণা ধা | পক্ষা পা -া II II
মি০ ল ন | ০ খ নে ০

স্বরলিপি

মিশ্র কাফি সিন্ধু মালগুঞ্জ—কাহার্‌বা

যদি বিজনে, সে মধুবনে, হয় দুজনে দেখা।
যদি নয়নে কাজল সনে থাকে স্বপন রেখা।
যদি উতলা প্রভাতী বায়
বসন-অঞ্চল দূরে সরায়
চকিত চোখে স্বপন-মায়া
জাগাবে সুরে কেকা।
যদি অধর পরশ-সুখ আনে অজানা জ্বালা
কুন্দ মুকুল হাসিয়া উঠে, হয়ে কণ্ঠের মালা
যদি ব্যাকুল সে বাহু ডোরে
পড়ি মূরছি ঘুমের ঘোরে
ভেঙ্গোনা প্রিয় মিনতি মোর
স্বপন রূপ-লেখা॥

কথা:---সুধারাণী দেবী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিনোদ চক্রবর্ত্তী, বি-এ

II রা গা মা পা | -া পা -া -া গা মা ধাঃ পঃ | জ্ঞা -া রা -া I
য দি বি জ | ০ নে ০ ০ সে ম ধু ব | ০ ০ নে ০

জ্ঞা রা সা ধ্া | ণ্া সা গা -া I গমা পধা মধা পা | মা জ্ঞা রা -া I
হ য় দু জ ০ নে ০ ০ দে০ ০০ ০০০ ০ | খা ০ ০ ০

ধা ণা র্রা ধা | র্সা ণা ধা -া I ণা ধা পা মা | গা মা মা -া I
য দি ন য় ০ ০ নে ০ কা জ ল স ০ নে ০ ০

গা মা গাঃ গঃ | মা পা -া -া I সা পা গা গমা | পমা জ্ঞরা সরা -া II
থা কে স্ব প ০ ন ০ ০ রে ০ ০ খা০ ০০ ০০ ০০ ০

II মা গা মা ণা | ধা পা ধা -া I না না র্সা না | র্সা না র্সা -া I
য ০ দি উ ০ ত লা ০ প্র ভা তী বা ০ য়্ ০ ০
য ০ দি ব্যা ০ কু ল ০ সে বা হু ডো ০ রে ০ ০

না র্রা র্রা না | র্সা না র্সা -া I ধনা র্সর্রা না র্সর্সা | ধনা র্সর্রা র্সণা ধা I
ব স ন অ ঞ্ চ ল ০ দূ০ ০০ ০ রে০ | স০ ০০ রা০ য়
প ড়ি মূ র ০ ছি ০ ০ ঘু০ মে০ র ০০ | ঘো০ ০০ রে০ ০

র্রা র্গা র্মা র্গা | র্রা র্সা নর্সা -া I না র্গা র্রা র্সা | ণা ধা -া -া I
চ কি ত চো ০ খে ০০ ০ শা ও ন মা ০ য় ০ ০
ভে ঙো না প্রি ০ য় ০০ ০ মি ন তি ক ০ ০ ০ ০

গা মা পা গমা | ণা ধা পা -া I গা মা পা ধপা | মজ্ঞা রা -া -া I
জা গা বে স্থ০ ০ ০ রে ০ কে ০ ০ কা০ ০০ ০ ০ ০
স্ব প ন রু০ ০ ০ প ০ লে ০ ০ খা০ ০০ ০ ০ ০

II ধ্া ণ্া সা ম্া | ধ্া ণ্া সা -া I গা মা পা রা | গা মা -া -া I
য ০ দি অ ০ ধ র ০ প র শ স্থ ০ খ ০ ০

ণা ধা পা মা | গা মা -া -া I ণা ধা দা ধা | -া -া -া -া I
আ ০ নে অ জা না ০ ০ জ্ঞা ০ ০ লা ০ ০ ০ ০

র্রা -া না র্সা | গা মা পা ধা I র্রা -া না র্সা | ণা -া ধা -া I
ফু ০ ন্ দ | মু ০ কু ল হা ০ সি য়া | উ ০ ঠে ০

মা ধা মা ণা | ধা পাঃ পঃ -া I রা মা রা মপা | রগা ধপা মজ্ঞা রা I
হ ০ য়ে ০ | ক ণ্ঠে র ০ মা ০ ০ ০০ | লা০ ০০ ০০ ০

গীত-সোপান

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

সঙ্গীত শিক্ষক—শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

পূর্ব্ব প্রবন্ধে বেলাবলী রাগিণীর রূপ ভিন্ন মত সহ দেখান হইয়াছে। উপস্থিত ললিতা, পটমঞ্জরী ও দেশাক্ষী রাগিণীগুলির রূপ বর্ণনা করিব।

ললিতা

(সঙ্গীত দর্পণ ২.৬৩)

প্রফুল্ল * সপ্তচ্ছদমাল্যধারী
যুবা চ গৌরোল্লেসলোচনশ্রীঃ।
বিনিশ্বসন্ দৈববশাৎ প্রভাতে
বিলাসবেশা ললিতা প্রদিষ্টা॥
নিষাদাংশ গ্রহন্যাসং ক্বচিৎ মধ্যম ঈরিতঃ।
সম্পূর্ণা ললিতা প্রোক্তা হেমন্তর্ত্তৌ প্রগীয়তে॥
নিরেমগমগগপপগগমপগরেসা।
গমপনিসারেগারেসানিপমগরেসা॥
হিন্দোলপঞ্চমমিশ্র বসন্তস্বরসংযুতা।
ললিতা জায়তে বিদ্বন্ প্রাতঃকালে প্রগীয়তে॥

মতান্তরে :—

যামী করাভা ললিতা সুমুগ্ধা
বীণা ধরা কোকিল পাণিপদ্মা।
কল্পদ্রুমাধঃ স্থল সংস্থিতাপি
পয়োধরা মণ্ডিত কোটিকামা॥

কোটিকামমণ্ডিত পয়োধরা সুমুগ্ধা হেমপ্রভাযুক্তা ললিতা পদ্মহস্তযুগলে বীণা ও পিক ধারণ করিয়া কল্পবৃক্ষমূলে বিরাজিত আছেন।

সঙ্গীত-তরঙ্গ (১৪৭ পৃঃ) ললিতা রাগিণী সম্বন্ধে বলিতেছেন :—ললত ভুবন মনোরঞ্জন রে।

লোহিত বসন ভানু গঞ্জন রে॥
মৃগাক্ষ কি নর্ত্তক অঞ্জন রে।
তাহাতে শোভিত দলিতাঞ্জন রে॥
পয়োধর-যুগ মেরু-ভঞ্জন রে।
রতন-নূপুর অলি-গুঞ্জন রে॥
ফুলধনু—ধনু-ভুরু বন্ধন রে।
নাসায়ে মুকুতা, করে কঙ্কণ রে॥
সুধার আকার মুখ-মণ্ডল রে।
শ্রবণ যুগলে শোভে কুণ্ডল রে॥
বরণ কিরণ যেন কাঞ্চন রে।
মাজার বলনি হরি লাঞ্ছন রে॥
বেণীর বলনে ফণী ক্রন্দন রে।
গমনে বারণ গতি নিন্দন রে॥
রচিত ললিত রীত ছন্দন রে।
ধৈবত মিলিত গৃহ বন্ধন রে॥
ওড়ো জাতি অবিরত চিন্তন রে।
সুর—ধ-নি-সা-গ-ম সু-গ্রন্থন রে॥
সু ঋতু বসন্তাদি লক্ষণ রে।
প্রভাত সময়ে গানোপাখ্যান রে॥

ললিত রাগিণীর ধ্যান ধারা

(সঙ্গীত তরঙ্গ ২৭৪ পৃঃ)

ললত প্রথমা হিণ্ডোল প্রিয়া।
আচরিলা বাস সজ্জার ক্রিয়া॥
নানা আভরণ ভূষণ করে।
অতি মনোহর বসন পরে॥
বিনাইয়া কেশ বনায় বেণী।
বেণীগণ যেন নাগিণী শ্রেণী॥

---

* প্রোৎফুল্ল ইতি বা পাঠঃ।

পরম সুন্দরী ক্ষীণাঙ্গী বালা।
কনক-বরণী—অক্ষি বিশালা॥
বিবিধ কুসুমে গাঁথিয়া হার।
দিল সহচরী গলয়ে তার॥
নাভি সরোবর মাজা সুক্ষীণ।
নিতম্বের দেশ পরম পীন॥
সম্পূরণ ভাবে সালঙ্ক জাতি।
অধিক লাগয়ে বসন্ত ভাতি॥
গিরি আর বাদী ধৈবত বাসে।
পঞ্চম অম্বাদি—বাদার পাশে॥
মধ্যম সুরের শুদ্ধ বিচার।
পুনঃ মধ্যমের তীব্র ভার॥
তীব্র রিখব বিবাদী ভাবে।
রজনী-প্রভাত-সময়ে গাবে॥

পঠমঞ্জরী

(সঙ্গীত দর্পণ, ২।৬৩)

বিয়োগিণী কান্তবিশীর্ণ গাত্রা
স্রজং বহন্তী বপুষাতি মুগ্ধা।*
আশ্বাস্যমানা প্রিয়য়া চ সখ্যা
সা ধূসরাঙ্গী পটমঞ্জরীয়ম্॥
দেশী-মালব মঞ্জর্য্যা মালশ্রী মিশ্রিতঃ পুনঃ।
পঞ্চমাংশ গ্রহন্যাসং জায়তে পঠমঞ্জরী॥
পঞ্চমস্বরমুখ্যা চ সম্পূর্ণা পঠমঞ্জরী।
পধনিসারেগম-স্যাৎ তৃতীয় প্রহরাৎ পরম্॥
পমগরেসানিধপমগরেসারেগমপ॥
গমপধসাগরেসানিধপমগরেসাপ॥

—(রাগকল্পদ্রুম।)

নেত্রাম্বু ধারাঙ্কিত চারু দেহা
বিয়োগ দুঃখানত চন্দ্রবক্ত্রা।
চিরং প্রিয় ধ্যানরতা সুদীনা
মুহুঃ শ্বসন্তী পঠমঞ্জরী॥

—(মতঙ্গ)

যাঁহার সুন্দর দেহ অশ্রুসিক্ত, চন্দ্রবদন বিরহ ও দুঃখে অবনত, যিনি সুদীনা, সদা সর্ব্বদা প্রিয়-ধ্যান-রতা এবং মুহুর্মুহু দীর্ঘনিশ্বাস ত্যাগ করিতেছেন, তিনিই পটমঞ্জরী।

সঙ্গীত-তরঙ্গ (১৪৯ পৃষ্ঠায়) পটমঞ্জরী সম্বন্ধে বলিতেছেন :—

পটমঞ্জরীর দশা হয়্যাছে কি হয়্যাছে।
আক্ষেপেতে পুনরুক্তি কয়্যাছে কি কয়্যাছে॥
প্রবল বিচ্ছেদানল জ্বল্যাছে কি জ্বল্যাছে।
তাহাতে কনক-অঙ্গ গল্যাছে কি গল্যাছে॥
উত্তাপ-কুসুম-হারে কর্য্যাছে কি কর্য্যাছে।
শুষ্ক পথে তেজ-ভাগ সর্য্যাছে কি সর্য্যাছে॥
বিরহ—সকল ভাব হর্য্যাছে কি হর্য্যাছে।
বিপরীত বেশ-ভুষা ধর্য্যাছে কি ধর্য্যাছে॥
বিষাদ-রসানে মুখ মাজ্যাছে কি মাজ্যাছে।
ধূলার ভূষণ দেহে সাজ্যাছে কি সাজ্যাছে॥
দুখেতে সুখেরে তনু ঝাল্যাছে কি ঝাল্যাছে॥
কঙ্কণ কুণ্ডল-হার ফেল্যাছে কি ফেল্যাছে॥
আলু-থালু রূপে বস্ত্র খস্যাছে কি খস্যাছে।
বাক্যগণ মৌনাসনে বস্যাছে কি বস্যাছে।
নাসিকা রোদন-গুণ গায়্যাছে কি গায়্যাছে।
অবিশ্রামে অশ্রুধারা ধ্যায়্যাছে কি ধ্যায়্যাছে॥
এতেক যাতনা নারী সয়্যাছে কি সয়্যাছে।
সম্পূরণ ভাবে জাতি রয়্যাছে কি রয়্যাছে॥
পঞ্চম সুরেতে গৃহ গড়্যাছে কি গড়্যাছে।
প-ধ-নি-সা-রি-গ-মতে চড়্যাছে কি চড়্যাছে॥
বসন্ত ঋতুর বিধি চল্যাছে কি চল্যাছে।
নিশি দুই যামে গান বল্যাছে কি বল্যাছে॥

---

* শুক্লা ইতি বা পাঠঃ।

পটমঞ্জরীর ধ্যান ও ধারা

(সঙ্গীত তরঙ্গ ২৭৮ পৃঃ)।

তৃতীয়া রাগিণী পটমঞ্জরী রূপসী।
পরম সুন্দরী বালা—হিন্দোল-প্রেয়সী ॥

দেখিয়া রূপের ছটা স্বর্ণ অভিমানে।
অনলে পুড়িয়া তনু মাজিল রসানে ॥

তথাপি রূপের কাছে হৈল অধোগামী।
রতির ভরমে কাম হইলেন কামী ॥

বিনাইয়া বিনোদিনী বান্ধিলেন কেশ।
বসন ভূষণ পরি, করিলেন বেশ ॥

নায়কের বিলম্বেতে মন উচ্চাটন।
গৃহ মধ্যে বসি করে পথ নিরীক্ষণ ॥

গান্ধার ভৈরব আর বিরারীর সনে।
আসাররী যোগে জন্ম, জাতি সম্পূরণে ॥

বাদী গিরি পরজ কোমল ছয় স্বর।
দিবামান-ক্ষেত্রে হৈল গানের অঙ্কুর ॥

দেশাক্ষী

রাগকল্পদ্রুম ২৯ পৃষ্ঠায় সঙ্গীত-দর্পণ ২।৬১ মতে 'দেশাখ্য রাগ' বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন; অনাবশ্যক বোধে ইহার রূপ এখানে উদ্ধৃত করিলাম না।

সঙ্গীত তরঙ্গ (১৪৭ পৃঃ) দেশাক্ষী রাগিণী সম্বন্ধে যাহা বর্ণনা করিতেছেন, তাহা নিম্নে প্রকাশ করিলাম।

দেশাকা চন্দ্রিমা তাতে রূপ—রূপ পূর্ণিমা।
কহিতে রমণী কিন্তু বিপরীত বর্ণিমা ॥
অরুণে মলিন কৈল অধরের রঙ্গিমা।
মল্লের সমান তার শরীরের ভঙ্গিমা ॥
অবলার একি বল পরিমাণে অসীমা।
রাগে লোমাঞ্চিত অঙ্গ প্রবলের গরিমা ॥
পাণিতে কৃপাণ তার ভঙ্গী লঘু বক্রিমা।
তক-তক প্রভা হেন প্রভাকর প্রতিমা ॥
মল্লধূলি অঙ্গে—যেন শশধরে কালিমা।
নায়ক না ছাড়ে সঙ্গ,—এতাদৃশ মহিমা ॥
গান্ধারের গৃহ, গ-ম-প-ধ-নি-সা বন্দিমা।
খাড়ো জাতি, দিবা আদ্যে গাইবার ছন্দিমা ॥

ক্রমশঃ

গান

শ্রীমতী বিভারাণী ঘোষ, বি-এ

আমার রাত পোহালো শারদ প্রাতে,
ওমা দাড়িয়ে কে তুই আঙিনাতে
আমার শ্যামল ভুবন উঠ্‌ল হেসে,
মা তোর করুণ নয়ন পাতে ॥
তোর রূপ-কমলের, অঙ্গ ঘেরি, আলোর শিহর জাগে,
শ্বাস সুরভির, মৃদুল কাঁপন, ধানের শীষে লাগে,
তোর রাতুল দু'টী চরণ বুকে ধরি'
ধরার মাটী সোনায় গেল ভরি
কোন্ রাজদুলালী এলি মা তুই,
আনন্দেরি হিন্দোলাতে ॥

স্বরলিপি

ভাটিয়াল—কার্ফা

আজকে এলে আমার দেশে
নেইক যখন বেলা,
থাম্‌লো ঘাটে খেয়া তোমার
ভাস্‌লো আমার ভেলা।
নিভায়েছি আমার আলো,
এবার তোমার প্রদীপ জ্বালো,
তোমার হবে খেলার সুরু—
সাঙ্গ আমার খেলা।

বাতাস বুঝি উদাস হয়ে
বাজায় বাউল গান,
বিশ্ব-ধারার ঝর্ণাতলে
কর্‌ছে কেগো স্নান।
আকাশ ঝরা সুধার রাশি
পরশ করে ভালবাসি'
সেই লগনে বস্‌লো আমার
গানের সুরের মেলা।

কথা—শ্রীশ্বেতকুমার মুখোপাধ্যায় সুর—শ্রীজীবনচন্দ্র উপাধ্যায়
স্বরলিপি—শ্রীসরোজকুমার ঘোষ

II ধ্া সা সা সা | সা -া সা রা I রা মা মা পা | পা ধা পধা -া I
আ ০ জ্ কে | এ ০ লে ০ আ ০ মা র | দে ০ শে০ ০

-া -া গা মা | গা রা সা রা I গা মা গা রা | সা রা ধ্া সা I
০ ০ নে ই | ক য খ ন বে ০ লা ০ | ০ ০ ০ ০

-া র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা I না র্সা না -া | ধা -া ধা ণা I
০ ০ থা ম্ | লো ঘা টে ০ খে ০ য়া ০ | তো ০ মা ০

ধা -া পা -া | -া -া -া -া I ধা -া ধা ণা | ধা -া পা -া I
০ ০ র ০ | ০ ০ ০ ০ ভা ০ স্ লো | আ ০ মা র্

মা পা ধা পা | মা গা সা রা I -া -া গা মা | গা রা সা রা I
ভে ০ লা ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ নে ই | ক য খ ন

গা মা গা রা | সা রা ধ্া সা II
বে ০ লা ০ | ০ ০ ০ ০

I। -া	-া	ধা	ণা	ধা	পা	মা	পা I	ধা	র্সা	ধা	র্সা	র্সা	-া	র্সা	-া I
০	০	নি	ভা	০	য়ে	ছি	০	আ	০	মা	র	আ	০	লো	০
০	০	আ	কা	শ	ঝ	রা	০	সু	০	ধা	র	রা	০	শি	০

-া	-া	র্সা	র্সা	র্রা	র্রা	র্রা	র্গা I	র্সা	র্রা	র্গা	র্মা	র্গা	-া	র্রা	র্গা I
০	০	এ	বা	র	তো	মা	র	প্র	০	দী	প	জ্বা	০	লো	০
০	০	প	র	শ	ক	রে	০	ভা	০	লো	০	বা	০	সি	০

র্সার্রা	-া	র্সা	-া	-া	-া	-া	-া I	-া	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা I
০০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	তো	মা	র	হ	বে	০
০০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	সে	ই	ল	গ	নে	০

না	র্সা	না	-া	ধা	-া	ধা	ণা I	ধা	-া	পা	-া	-া	-া	-া	-া I
খে	লা	০	০	সু	০	রু	০	০	০	০	০	০	০	০	০
ব	স্‌	লো	০	আ	০	মা	র	০	০	০	০	০	০	০	০

ধা	-া	ধা	ণা	ধা	-া	পা	পা I	মা	পা	ধা	পা	মা	গা	সা	রা I
সা	০	ঙ্‌	গ	আ	০	মা	র	খে	০	লা	০	০	০	০	০
গা	০	নে	র	সু	০	রে	র	মে	০	লা	০	০	০	০	০

-া	-া	গা	মা	গা	রা	সা	রা I	গা	মা	গা	রা	সা	রা	ধ্‌া	সা I
০	০	নে	ই	ক	য	খ	ন	বে	০	লা	০	০	০	০	০
০	০	নে	ই	ক	য	খ	ন	বে	০	লা	০	০	০	০	০

II সা -া সা রা | রা -া রা গা I মা ধা পা ধা | মা পা গা -া I
বা ০ তা স্ | বু ০ ঝি ০ উ ০ দা স | হ ০ য়ে ০

-া -া গা মা | মা গা রা -া I গা -া -া -া | -া -া -া -া I
০ ০ বা জা | য় বা উল ০ গা ০ ০ ন | ০ ০ ০ ০

-া -া পা ধা | র্সা র্সা র্সা র্সা I না র্সা না -া | -া ধা ণা -া I
০ ০ বি ০ | শ ধা রা র ঝ র্ না ০ | ০ ত লে ০

ধা -া পা -া | -া -া -া -া I -া -া পা পা | ধা মা ধা -া I
০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ক র | ছে কে গো ০

পা -া -া পা | গমা গরা সরা সা II
স্না ০ ০ ন্ | ০০ ০০ ০০ ০

নাদ ও তাহার বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

সঙ্গীতিয় স্বর (Musical tone), অতি সংবাদী স্বর (Harmonics), সংবাদন (Consonance), শব্দরূপ (Quality).

ঠিক শ্রেণীবদ্ধভাবে স্বরে মিলান এইরূপ কতকগুলি Resonator সাহায্যে হেল্মহোল্টজ (Helmholtz) কর্ত্তৃক উপরোক্ত বিষয়ের বিশদ্‌ভাবে পর্য্যবেক্ষণ করা হয়, তাহার ফলে ঐ বিষয়ের জ্ঞানের বিশেষ বৃদ্ধি পাইয়াছে। অতএব ঐ বিখ্যাত স্বভাব-বিজ্ঞানবিদ্‌ বলেন "প্রত্যেক একক জটিল স্বরকে আবশ্যক অনুযায়ী উদ্ভাবন কৃত বস্তু সাহায্যে, (By mechanical means) অর্থাৎ সেই বস্তু সাহায্যে যাহারা সম অনুভূতিতে স্পন্দন উৎপন্ন করে। বিভিন্নাংশের সমবায়ে গঠিত বা বিমিশ্র স্বরসমষ্টি (Composite mass of tones) হইতে প্রত্যেক সরল স্বরকে বিযুক্ত করা যাইতে পারে। সুতরাং একটি মাত্র যন্ত্র হইতে উত্থিত সম্মিলিত বা বিমিশ্র স্বর মধ্যে প্রত্যেক নির্দ্দিষ্ট খণ্ড স্বর বিদ্যমান থাকে, ঠিক সেই অর্থে এবং সেইরূপভাবে সত্য, যেমন সূর্য্য বা অন্য কোনও আলোক-বাহী পদার্থ হইতে নির্গত শাদা আলোকরশ্মি মধ্যে রাম-

ধ্বনির বিভিন্ন প্রকার বর্ণের সমাবেশ থাকে। সেইজন্য যখন একটি মাত্র সঙ্গীতিয় স্বরে আমরা অনেক খণ্ডস্বরকে পৃথক শুনি তখন উহাকে কর্ণের কাল্পনিক উদ্ভাবন বা ধারণা কিংবা অনুমান বলিয়া মনে করা উচিৎ নহে, যেমন আমি সঙ্গীতজ্ঞদিগকে করিতে ইচ্ছুক দেখিয়াছি, এমন কি যখন তাঁহারা পরিষ্কার রূপে খণ্ডস্বর সকল স্বকর্ণে শুনেন। যদি আমরা উহাদের মত সমর্থন করি, তবে আমাদেরও শাদা আলোক মধ্য হইতে বিযুক্ত রশ্মিবর্ণের বর্ণ সকলকেও শুধু চক্ষের কাল্পনিক দর্শন বলা উচিৎ।" প্রকৃতির মধ্যে খণ্ডস্বর সকলের বাস্তব বাহ্যিক অস্তিত্বের বিষয় ঝিল্লির সাহায্যে যে কোনও মুহূর্ত্তে প্রমাণ করা যায় যাহা সম অনুভূতি সম্পন্ন স্পন্দন সাহায্যে উহার উপরে স্থাপিত বালুকণা সকলকে ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত করে। উচ্চ খণ্ডস্বর লক্ষ্য করিবার ক্ষমতা সঙ্গীতিয় শিক্ষার পরিবর্ত্তে বরং মানসিক আকর্ষণের ক্ষমতার উপর অধিক নির্ভর করে। বিজোড় সংখ্যক খণ্ডস্বর সকল যেমন তৃতীয়, পঞ্চম এবং সপ্তম স্বর, জোড় সংখ্যক স্বর হইতে অধিক সহজে শ্রুত হয়, সর্ব্বাপেক্ষা মূল বা আদ্যস্বরের দ্বাদশ স্বরটি সহজে শোনা যায়। সঙ্গীতের একটি স্বরকে বিশ্লেষণ করিবার ঠিক পূর্ব্বে, উহা হইতে যে স্বরটি পৃথক করিয়া শুনিবার ইচ্ছা তাহাকে আলাদা মৃদু স্বরে উৎপাদন করিয়া শুনাই সঙ্গত।

শব্দরূপ বা মূর্ত্তি

এইরূপ নিঃসংশয়িতরূপে বিশ্লেষণ করিতে পারিবার যুক্তিতে আমাদের নিকট বেশ ভালরূপে প্রতীয়মান হয় যে সঙ্গীতিয় স্বরের রূপ তাহাদের বিভিন্নাংশের সমবায়ে গঠিত হওয়ার উপর নির্ভর করে এবং ইহাই বিভিন্ন যন্ত্রের ভিন্ন ভিন্ন প্রকারের শব্দমূর্ত্তি হইবার সর্ব্বাপেক্ষা সহজ কৈফিয়ৎ। ইহাই হেল্মহোল্ট্জের (Helmholtz) উচ্চশ্রেণীয় উদ্ভাবনার প্রধান aesthetical ফল। তিনি দেখাইয়াছেন যেহেতু কতকগুলি শব্দোৎপাদক পদার্থকে অজটিল (Simple) বলিয়া ধরিয়া লওয়া যাইতে পারে, উদাহরণ স্বরূপ বলা যায় যেমন—একটি অনুনাদক আধারে আট্‌কান টিউনিং ফর্ক, আস্তে আস্তে বায়ুচালনা করিলে একটি Diapason pipe, এবং সাধারণ ফ্লুট—অপর পক্ষে তেমনি অন্য সকলকে জটিল বলিয়া ধরিলে দেখা যায় যে তাহারা উচ্চ খণ্ডস্বরের সংখ্যায়, বিভিন্নতায় এবং প্রাখর্য্যে প্রথমোক্ত হইতে অনেক প্রভেদ হয়। তিনি এই সত্য শুধু যে উপরোক্ত প্রকার Resonator সাহায্যে বিশ্লেষণ করিবার প্রণালীতে প্রমাণ করিয়া সন্তুষ্ট হইয়াছিলেন, তাহা নহে; কিন্তু উহা বিপরীত দিক দিয়া দেখাইতেও কৃতকার্য্য হন এবং একটি বিশিষ্ট প্রকার সম্মিলিত স্বর উহার (শব্দোৎপাদক পদার্থের) প্রতি উপাদান ও উত্থিত স্বর হইতে নির্ম্মাণ করিতে সমর্থ হইয়াছিলেন। তিনি এই কার্য্য সাধনার্থ বিদ্যুৎ সাহায্যে স্পন্দনশীল কতকগুলি টিউনিং ফর্কযুক্ত একটি জটিল যন্ত্র ব্যবহার করিয়াছিলেন। এই যন্ত্রে প্রতি ফর্কটি একটি অনুনাদক টিউবে সংযোজিত ছিল যাহার ছিদ্র ইচ্ছানুযায়ী খোলা বা বন্ধ করা হইত। এইরূপে উহার প্রতি উপকরণের স্বরগুলি কমান বা বাড়ান চলিত। তিনি দেখাইয়াছিলেন যে ওবো ও বেসুণ ঠিক বা নিয়মানুযায়ী স্বরদান করে, ঠিক সেইরূপই, যেমন উহার সহিত সমমাপযুক্ত টিউব (খোলা) দান করে এবং খোলা (open) অর্গ্যান পাইপের সহিতও সমস্বর বিশিষ্ট হয়। বায়ুপ্রবাহের জোর বৃদ্ধির সহিত তাহারা অষ্টক, দ্বাদশ এবং পর পর দ্বিতীয় অষ্টকের স্বর উৎপাদন করে।

ক্ল্যারিওনেটের স্তম্ভবৎ টিউব (Cylindrical Tube) হইতে উত্থিত খণ্ডস্বর সকল আদ্যস্বরের তৃতীয়, পঞ্চম, সপ্তম প্রভৃতি উচ্চ খণ্ডস্বরের সহিত ঠিক মিলযুক্ত হইয়া উৎপাদিত হয়। এ বিষয়ে ইহা বন্ধ (closed) অর্গ্যান

পাইপের অনুরূপ। বায়ুপ্রবাহের জোর বৃদ্ধি করিলে ইহা একেবারে উচ্চের দ্বাদশ এবং উপরের অষ্টকের দীর্ঘ তান্ত্রিয়িক (Major Third) স্বর দান করে।

হারমোনিয়মের মুক্ত রীড হইতে, হারমনিক বা অতি সংবাদী স্বরের একটি বলশালী লম্বা ধারা, ষোল হইতে কুড়ি পর্য্যন্ত, কোনও যন্ত্রের সাহায্য না লইয়া শুধু কর্ণের দ্বারাও শুনিতে পাওয়া যায় এমনকি ইহা হইতেও অনেক উচ্চ পর্য্যন্ত শুনিতে পাওয়া যায়, যাহারা পরস্পর অত্যন্ত কাছাকাছি হওয়াতে পৃথক করিয়া বিচার করা একেবারে অসম্ভব হয়। ইহাই মুক্ত রীড জাতীয় যন্ত্রের কর্কশ ও অসঙ্গীতিয় হইবার প্রধান কারণ।

কণ্ঠস্বর (মনুষ্য)

মনুষ্য কণ্ঠনিঃসৃত স্বরবর্ণের মধ্যে এই নিয়মের (হারমনিক) উপস্থিতি সম্বন্ধে ঔপপত্তিক বিধির উদ্ভাবন হেল্মহোল্টজ কৃত নানাপ্রকার গভীর গবেষণার মধ্যে একটি অত্যাবশ্যকীয় আবিষ্কার। সচরাচর ইহা দেখিতে পাওয়া যায় যে একই সঙ্গীতিয় স্বরে কয়েক প্রকার বিশিষ্ট রকম পরিবর্ত্তন আনিয়া ফেলা যাইতে পারে, যাহা সাধারণ কথাবার্ত্তা কহা কালীন একের সহিত অন্যের পার্থক্য বর্দ্ধিত সহায়তা করে, ভিন্ন ভিন্ন জাতীয়তা জ্ঞাপন করে, এবং সাধারণতঃ একই আদ্যস্বরকে বদলাইয়া সহজে বোধগম্য হইবার মত অসংখ্য প্রকার আকার দান করে এই সকল স্থির করিতে প্রধান এবং অত্যাবশ্যকীয় সহায়ক হয় নানা প্রকার স্বরবর্ণ শব্দ। উইলিস (Willis) এই সকলের উপর বিশেষরূপ পর্য্যবেক্ষণ করেন, ঐ কার্য্য পরে আবার হুইট্‌ষ্টোন (Wheatstone) কর্ত্তৃক অনুসৃত হয়। ইহা সহজে দেখান যাইতে পারে যে কণ্ঠ নলী (Larynx) প্রথম আদ্য স্বর দান করে। একটি সম্মিলিত স্বরের ন্যায় ঐ আদ্য স্বরে খণ্ড স্বরের একটি খুব লম্বা ধারা অন্তর্নিহিত থাকে। একটী Resonator এবং জোর খাদ গলার স্বরের সাহায্যে উহাদের ষোড়শটি পর্য্যন্ত বেশ বুঝিতে পারা যায়। প্রতি খণ্ড স্বরটি খুব সম্ভব পিচ বা ওজনের উত্থানের সহিত কমজোরি হইয়া যাইত যদি না মুখ গহ্বর অনুনাদ উৎপাদন করিতে সমর্থ হইত। যদি আবার ঠোট এবং জিহ্বার সাহায্যে ঐ গহ্বরের (মুখ) বদল বা অবস্থার পরিবর্ত্তন করা হয় তবে কতকগুলি খণ্ডস্বর অধিক ও কতকগুলি কম বলশালী হইয়া যায়। Resonator সাহায্যে পরীক্ষা করায় এরূপ হওয়া সত্য বলিয়া বোধ হয়। "প্রথম ছয়টি বা আটটি বেশ পরিষ্কাররূপে শুনা যায়। কিন্তু মুখ-গহ্বরের ভিন্ন ভিন্ন আকার ধরণের সহিত শব্দেও ভিন্ন ভিন্ন প্রকারের জোর প্রয়োগ (different degrees of force) করিতে হয় বলিয়া কখনও উহারা (খণ্ড স্বর সকল) কাণের নিকট খুব চীৎকার আবার কখনও খুব মৃদু শব্দের ন্যায় শ্রুত হয়"। —হেল্মহোল্টজ।

মুখ-গহ্বরের অনুনাদন অনুসন্ধানের প্রয়োজনীয়তা এইরূপে প্রমাণিত হওয়াতে, ইহার পরীক্ষা ভিন্ন ভিন্ন প্রকার সুরের টিউনিং ফর্ক সাহায্যে উহার সম্মুখে ধরিয়া বা রাখিয়া করা হয়। মুখ-গহ্বরের ক্রিয়া মনের ইচ্ছাধীন থাকাতে, যে কোন ফর্কের সহিত উহার স্বরকে মিলান যাইতে পারা যায় এবং এইরূপে কোন একটী নির্দ্ধারিত পিচ বা সুর বাহির করিতে উহা কিরূপ আকৃতি ধারণ করে তাহাও আবিষ্কার করা যায়। ইহার ফলে দেখা যায় যে "মুখ-গহ্বরের খুব জোর অনুনাদনের ওজন বা পিচ কোনও একটী স্বরবর্ণ উচ্চারণ করিতে যে আকার ধারণ করান হইয়াছে তাহার উপর সম্পূর্ণরূপ নির্ভর করে এবং স্বরবর্ণ গুণের খুব সামান্য মাত্র পার্থক্যের জন্য উহার যথেষ্ট পরিবর্ত্তন সাধিত হয় উদাহরণ স্বরূপ উল্লেখ করা যাইতে পারে, যেমন একই ভাষার ভিন্ন ভিন্ন প্রাদেশিক কথার পার্থক্যে হয়। অপর পক্ষে মুখ-গহ্বর-নিঃসৃত স্বর বয়স ও লিঙ্গ

অনুযায়ী প্রায় ভিন্ন ভিন্ন প্রকার হয় কিন্তু পুরুষ বালক ও স্ত্রীলোকের অনুনাদন প্রায় একই প্রকার হয়। বালক ও স্ত্রীলোকের মুখ-গহ্বরের স্থানের সঙ্কীর্ণতা বা ক্ষুদ্রতা প্রযুক্ত উহার উন্মুক্ততার অধিক সঙ্কীর্ণ করিয়া অভাব পূরণ করা যায়, যাহা ঐ অনুনাদনকে অধিক উন্মুক্ত পুরুষ মুখ-গহ্বরে নিসৃত স্বরের ন্যায় গভীর করে"।

ইউরোপীয় স্বরবর্ণগুলিকে দ্যু বোয়া রেমণ্ড (Du Bois Reymond) কর্ত্তৃক তিন শ্রেণীতে ভাগ করা হয়; প্রথম শ্রেণীতে ধরা হয় দীর্ঘ স্বর A বা আ, যেমন Father বা দাতা যাহা বদল হইয়া, O বা ও যেমন more বা ভোর এবং OO বা উও, যেমন Poor বা দুয়োর, উচ্চারিত হয়। দ্বিতীয়ে ধরা হয় A. E এবং I যাহাদের প্রত্যেকের একটী করিয়া উচ্চ ও নিম্ন অনুনাদন স্বর আছে, গভীর নিম্ন বা ঠিক স্বরগুলি মিলাইতে এবং উচ্চগুলি পরিস্ফুট হইতে থাকে যেমন আমরা ইহাদের প্রথমটী হইতে শেষটী পর্য্যন্ত বদ্‌লাইয়া উচ্চারণ করিতে থাকি।

তৃতীয় শ্রেণীতে ধরা হয় A হইতে যাহা বদ্‌লাইয়া, সংস্কৃত জার্ম্মাণ ভাষার O বা ফরাসি ভাষার Eu র ন্যায় হইয়া ঐ ভাষাতেই উচ্চারিত u যেমন Pu তে হয়, সেইরূপ U তে পরিণত হয়।

ভিন্ন ভিন্ন স্বরবর্ণের জন্য ভিন্ন ভিন্ন Pitch বা সুরে মুখের সুর যে মিলান যাইতে পারে বা আবশ্যক হয় তাহা ডণ্ডার্স ই (Dondors) প্রথম আবিষ্কার করেন এবং অসংবদ্ধরূপে উহা হইতে অগ্রেও চেষ্টিত হইয়াছিল। ইহার পূর্ণ বিবরণ জানিতে হইলে হেল্মহোল্টজের (Helmholtz) পুস্তকে দেখিতে হয়, কিন্তু জার্ম্মাণ স্বরবর্ণের সাধারণ বাকপ্রণালীর স্বরগ্রাম সেই পুস্তকে যেরূপ দেওয়া হইয়াছে পার্শ্বে তাহার নকল প্রদত্ত হইল :—

Willis কৃত পরীক্ষা প্রণালীতে দেখা যায় যে খুব ছোট ছোট গোল টিউবে রীড্ আটকাইয়া I নির্গত করা হয়, তারপর উহাদের দৈর্ঘ্য বৃদ্ধি করাতেই E. A এবং O পর পর হইয়া U পর্য্যন্ত নির্গত হয়, যাহার জন্য আবার টিউবের দৈর্ঘ্য একটী তরঙ্গের এক চতুর্থাংশ বাড়ান আবশ্যক হয়।

সাধারণ ভাবে বলিতে গেলে ইংরাজী ভাষায় গভীরতম পিচযুক্ত স্বরবর্ণ হয় O O, যেমন moon এবং সবচেয়ে উচ্চ e e যেমন Sereech এ হয়। কোয়েনিগের (Koenig) মতে উত্তর জার্ম্মেনীতে স্বরবর্ণ U.O.A.E.I. যে তীব্রতম অনুনাদনের সহিত উচ্চারিত হয় তাহা Bb বা ন পর্দ্দার পাঁচটি পর পর অষ্টকে হয়, ঐ স্বর Bass Clef এর সর্ব্বোচ্চ স্থানের পর্দ্দার সহিত মিলিত হইয়া আরম্ভ হয়।

উইলিস, হেল্মহোল্টজ এবং কোয়েনিগ (Willis Helmholtz and Koenig) স্বরবর্ণ O (ও) সম্বন্ধে একমত যাহা A টিউনিং ফর্কের সহিত প্রায় মিলে। তাঁহারা দীর্ঘ A (আ) যেমন Father বা দাতা, সম্বন্ধেও একমত এবং বলেন ঐ স্বর পূর্ব্বকথিত স্বরের (A) মাত্র এক অষ্টক উচ্চ।

ইতি তৃতীয় অধ্যায়

ক্রমশঃ

আগমনী

ভৈরবী—একতালা

দীনের কুটীরে আসিবে জননী *
তাই এত আয়োজন।
আজি আনন্দে বন্দিব সবে,
তব ও দুটী চরণ ॥

যতনে কানন কুসুম তুলিয়া,
রেখেছি চরণ পূজিব বলিয়া,
আঁধার কুটীর আলোকে ভরিবে,
শান্ত হইবে মন ॥

সাথে ল'য়ে দেবী আনিবে অভয়—
রবে না মোদের আর কোন ভয়
এস গো অভয়া সকলের প্রাণে
দাও নব জাগরণ ॥
আজি আনন্দে বন্দিব সবে
তব ও দুটী চরণ ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকার্ত্তিকচন্দ্র রায় (অন্ধগায়ক)

আস্থায়ী

০			১			+			৩			০		
II {সা	মা	মা	মা	পা	মপগা	জ্ঞা	জ্ঞা	রজ্ঞা	সা	ঋা	সা	সা	দা	পা
দী	নে	র	কু	টী	রে০০	আ	সি	ছ০	জ	ন	নী	তা	ই	এ

১			+			৩			০			১		
মা	পা	মা	জ্ঞমা	পদা	পনা	জ্ঞমা	জ্ঞঋা	সণ্‌া I	সা	ঋা	ণ্‌া	সঋা	জ্ঞমা	মা
ত	আ	য়ো	জ০	০০	০০	০০	০০	০ন	আ	জি	আ	ন০	০০	ন্দে

+			৩			০			১			+		
সঋা	জ্ঞমা	জ্ঞা	ঋা	সণ্‌া	সা I	ণ্‌া	সা	জ্ঞা	মা	পদা	মপা	ণণা	দপা	মজ্ঞা
ব০	০০	ন্দি	ব	স০	বে	ত	ব	ও	দু	টী০	চ০	র০	০০	০০

৩		
মমা	জ্ঞঋা	সণ্‌া II
০০	০০	০ণ

* দীনের কুটিরে আসিবে জননী পর্য্যন্ত গাহিয়া তানগুলি ধরিতে হইবে।

অন্তরা

```
   ০              ১              +                  ৩              ০
II দা  দা  মা  | দা  দা  ণা  | র্সা জ্ঞ্ঋা র্সণা | দণা র্সা র্সা I র্সা  ঋা  ণা |
   য   ত   নে  | কা  ন   ন   | কু   সু ০   ম ০  | তু০ লি  য়া    রে   খে  ছি |
   সা  থে  ল   | য়ে  দে  বী  | আ   নি ০   বে০  | অ০  ভ   য়     র   বে  না |

   ১                  +                ৩                 ০               ১
   সঋা জ্ঞর্মা র্মা | জ্ঞা ঋা র্সা | ণদা  দা  পা I জ্ঞা পা  পা  | পা  দা  পা |
   চ ০  র ০    ণ   | পূ  জি  ব   | ব ০  লি  য়া   আঁ  ধা  র   | কু  টী  র  |
   মো০  দে ০   র   | আ   র   কো  | ন ০  ভ   য়    এ   স   গো  | অ   ভ   য়া |

   +                  ৩              ০                   ১              +
   পা দণর্সা ণদা   | ণা  দা  পা I জ্ঞপা দণা  দা  | পা  মা  জ্ঞা | মপা দদা পমা |
   আ মো০০  কে০    | ভ   রি  বে   শা ০  ০ ০  স্ত | হ   ই   বে  | ম ০  ০ ০  ০ ০ |
   স ক০০   লে০    | র   প্রা ণে   দা ০  ও ০  ন  | ব   জা  গ   | র ০  ০ ০  ০ ০ |

   ৩
   জ্ঞমা  জ্ঞঋা  সণা II
   ০ ০   ০ ০   ০ ন
   ০ ০   ০ ০   ০ ণ
```

তান—

```
    ০                ১                 +                ৩
১।  ণ্সা জ্ঞমা পদা | ণণা দপা মজ্ঞা | মণা দপা মদা | পমা জ্ঞরা সণ্‌া II
    আ০  ০ ০  ০ ০    ০ ০ ০ ০ ০ ০    ০ ০ ০ ০ ০ ০   ০ ০  ০ ০  ০ ০

    ০                ১                    +               ৩
২।  জ্ঞমা দণা সঋা | জ্ঞজ্ঞা ঋর্সা ণদা | পদা ণণা দপা | জ্ঞমা জ্ঞঋা সণ্‌া II
    আ০  ০০  ০০     ০ ০   ০ ০  ০০     ০০  ০০  ০০    ০০   ০০   ০০

    ০                       ১              +               ৩
৩।  জ্ঞজ্ঞা ঋর্সা জ্ঞজ্ঞা | ঋর্সা ণদা পমা | ণণা দপা মপা | দপা মজ্ঞা ঋসা II
    আ ০  ০ ০  ০ ০         ০ ০  ০ ০  ০ ০   ০ ০  ০ ০  ০ ০  ০ ০  ০ ০  ০ ০
```

০ ১ ! ৩ ০
৪ । ণণা দণা ণদা | ণণা দপা মপা | দদা পদা দপা | দদা পমা জ্ঞমা I পপা মপা পমা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ + ৩
পপা মজ্ঞা ঋজ্ঞা | মমা জ্ঞমা মজ্ঞা | মমা জ্ঞঋা সণ্া II
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

অপরাধী

হাম্বির—তেতালা

অপরাধ করেছি কি পায়,
বল বল গো আমায়।

এত যে নিঠুর তুমি,
আগে তা বুঝিনি আমি ;
কাঁদালে দিবস যামী,
কেন মোরে হায় ?

এত ব্যথা দিয়ে ওগো,
মিটিল না সাধ কি গো,
আরও যে সহেনা যে গো,
প্রাণ যে যায়।

অপরাধ করে থাকি,
ক্ষমা করে লও ডাকি ;
জল ভরা দুটী আঁখি,
তোমারেই যে চায়।

কথা—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র সর্ব্বাধিকারী

সুর—স্বর্গত সঙ্গীতাচার্য্য চন্দ্রমোহন ঘোষ

স্বরলিপি—কুমারী তৃপ্তিসুধা সর্ব্বাধিকারী

আস্থায়ী

০ ১ + ৩
II না ধা পা -া | জ্ঞা পজ্ঞা গা জ্ঞা | ধা -া -া ধা | জ্ঞা ধা না র্সা II
অ প রা ধ | ক রে০ ছি কি | পা য় বল বল | গো আ মা য়

অন্তরা ও আভোগ

```
   ০                  ১                    +                  ৩
II পা  ধা  পা  র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা | ধা  না  র্সা র্রা | র্সা না ধা  পা I
   এ   ত   যে  নি  | ঠু   র   তু   মি   | আ   গে  তা   বু  | ঝি   নি আ   মি
   অ   প   রা  ধ   | ক    রে  থা   কি   | ক্ষ  মা  ক    রে  | ল    ও  ডা  কি

   পা  পা  পা  পা  | হ্মা পা  গা  হ্মা  | মা  ধা  ধা  ধা  | মা  ধা  না  র্সা II
   কাঁ  দা  লে  দি  | ব    স   যা   মী   | কে  ন   মো  রে  | হা  ০   ০   য়্
   জ   ল   ভ   রা  | দু   টী  আঁ   খি   | তো  মা  রে  ই   | যে  ০   চা  য়্
```

সঞ্চারী

```
   ০                ১                 +                ৩
II মা  মা  মা  মা | মা  মা  ধা  পা | মা  মা  গা  পা | রা  রা  সা  সা I
   এ   ত   ব্য  থা | দি  য়ে  ও   গো | মি  টি  ল   না | সা  ধ   কি  গো

   -া  সসা সা  সা | ন্া  সা  ধ্া  ন্া | রা  -া  -া  রা | ন্া  রা  গা  মা II II
   ০   আর  ত   স  | হে  না  যে  গো | প্রা ০   ণ   যে | যা  ০   ০   য়
```

গান

শ্রীগিরীন্ চক্রবর্ত্তী

বছর পরে আস্‌ছে ফিরে মোদের জননী,
আনন্দে তাই গেল ছেয়ে নিখিল ধরণী ॥
দেখে মায়ের মধুর হাসি
মনের বনে বাজ্‌ল বাঁশী,
হৃদ্‌-গগনে খুসীর তারা উজল বরণী।

মাতৃহীনে মা পেল আর অন্ধজনে আঁখি,
শিউলী বনের গন্ধে সুরে আনন্দে গায় পাখী!
লভি' মায়ের অভয় কোল,
ফুটে উঠুক হাসির রোল
জীবন-বীণে লাগুক দোল মরণ হরণী ॥

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

চিমে তেতালা

২৮৯। যুক্তি যোগে সব শাস্ত্র মিলা
লোভে তুষ্টি আউর ক্রোধ ধৈর্য্যা
তাকৎ দেখাও যো শিকস্ত না হোয় *
হাম কুছ্ হায় নেহি সদৎ দেখাও।

পড়াল

+ ১ ০ ২
গেদেন্দে কতা কড়ান ধাতি ধা আনে দেৎ

+ ১ ০ ২
থুঙ্গা নাগেনে নান্ দ্রেগে দেন্ তা

+ ১ ০ ২
তাকৎ ঘড়ান দেৎ ধাধা নান্ তেরান্

+ ১ ০ ২ +
দ্রেগেনে থুউন্না দেৎ ক্রানক ধা কতা ধা

ঢিমে তেতালা

২৯০। বকৎ মে সব্‌কো যানে হোগা
কোই নেহি ইস্‌পর খেয়াল করে
তোমরা জিনা† এইসি খতা ‡
আবলো কর্ম্মফল সো জানরে ধা

* শিকস্ত না হোয়—হার না হয়।
† জিনা—জিন্দা, বাঁচিয়া থাকা
‡ খতা—দুঃখ

পড়াল

+ ১ ০ ২
দেকেড়ে দ্রেগেনে থুঙ্গা কতা তা

+ ১ ০ ২
দেদে ঘেনে ধেটে কড়ান দিঘেনে তা আনে দেৎ

+ ১ ০ ২
দ্রেগেতা কতা দেৎ ক্রানে ক্রানে থুন্

+ ১ ০ ২ +
দিগ দাগ ধেনে ঘেনে নানে নানে নাগ ধা

ঢিমে তেতালা

২৯১। তোরে সাত্ এই বাত আব্‌নে জাহির
দেখোগে শমন ঘর নাহি বহু দূর
জ্ঞান হোগা অন্‌তমে* যব উমর† হুয়া
তববি অসুর বংশ গারদ ভেই॥

পড়াল

+ ১ ০ ২
তাক্ থুঙ্গা ধেক তাক দ্রেগেনে ক্রান্না থুউন

+ ১ ০ ২
দেদেক থুন্না ঘড়ান দ্রেকেটে তাগদেৎ দেএৎ

+ ১ ০ ২
দেন তাগ কতাঘেনে ধেকেটে ক নাগ

+ ১ ০ ২ +
দ্রেগে তাগ ঘেঘেনে থুন ক্রানতা ধেন্নে কতা ধা

* অন্‌তমে—শেষে † উমর—বয়স

ঢিমে তেতালা

২৯২। এতাবৎ ভাকুমে এই শিক্ষা তোয়ে
কাপুরুষ যো ওই যুঝিতে ভাগ্ যায়।
শীর নত শুস্ত কভুনা করয়ে আর
যুঝিয়ে মরণ ভালা ঐ সারাৎ সার॥

পড়াল

\+ ১ ০ ২
ধেতাকৎ ৺তাগেদে গ্রেদেনে থুঙ্গা থ্

\+ ১ ০ ২
কতা কড়ান ধা দেৎ থুগ্না নিধান

\+ ১ ০ ২
দেন্ তাগ ঘেস্তা কতা ধেরক কধান

\+ ১ ০ ২ +
ঘেগেনে থুঙ্গা কড়ান কদ্রেনেক তাগতেটে ধা

ঢিমে তেতালা

২৯৩। পাঁও না পিছে করে তুরিতে দর্শাও
নর কিন্নর সাৎ চারি তরফ্ ধাও।
খোড়া বাদ যো হুকুম জাহির মে যানোগে
দুশমন্ দেখোগে যব বাহু প্রসারিবে॥

পড়াল

\+ ১ ০ ২
কদেক ধান্নাত্তেটে ধেরেধেরে কৎ কড়ান

\+ ১ ০ ২
ধেরেক্ক ধানক দ্রেগে থুনথুন ঘড়ান

\+ ১ ০ ২
তেটে দেৎ ধেটে কড়ান দিঘেনে দ্রেগেনে

\+ ১ ০
ঘেঘেদে থুঙ্গা কড়ান ধেরেকেটে কেটেতাগ

২ +
ধানক ধা

ঢিমে তেতালা

২৯৪। রক্ষ যক্ষ সব্ আকে ধর লেও
মাটি কাটি জল কাটি কাটি চন্দ্রিমায়
কোহি না ভাগে ত্রসি দেখাও
গারত পুরা সবক লাগাও

পড়াল

\+ ১ ০ ২
ক্রানতা ধা আতা কতা ক্রেধে নান্ তেরান্

\+ ১ ০ ২
দ্রেগে দিগ্ তাগ দিগ্ ঘেঘে দি ধে ত্রটে ধান্

\+ ১ ০ ২
কে তাগে ত্রেকেট্ না দিঘেনেক ধান্

\+ ১ ০ ২ +
ধেরেকেটে কৎ ধা কৎ ক্রেধেন্নে ৺তা কেড়েনাগ ধা

ধামার

২৯৫। মৃত্যুঃ শরীর গোপ্তারং স্বীকর্ত্তারং বসুন্ধরা
দুষ্টা ভার্য্যা ঈয়ত্যেব স্বামিনং সুতবৎসলং।

পড়াল

\+ ১ ২
দীকৎ ত্রেগেয়ে ধা আনে কতা কতা কদেনে থুউন্না

\+ ১
ত্রেগে ধা ধেরে কড়ান ধানক ধাকতা ধাত্তি কড়ানক

২ +
ত্রেগেনে ক্রান্না ক্রান ধা

সুরফাঁক তাল

২৯৬। সুজন যো হোয় সো আপিকা চরণ কৃপায়
দুনিয়া আস্‌মান্ আউর বেহস্ত* সব দেখা যায়
তবি তোমারি খায়েস† কভি না পূরণ হোয়
তৈয়রণে তৈয়ার সব সাগর পাওনে সন্ধান
এসি বিদ্যা দেখো মহা সমুদ্র সমান।

পড়াল

\+ ০ ১ ২ ০
গ্রেদেন্ তা গদিকতা ধাকতা দেক না দে

\+ ০ ১ ২ ০
ঘড়ান কৎ তাগেনে তানদে দিদি তাগ ঘড়ান

\+ ০ ১ ২ ০
তৎ ধে ত্রটে নাগ কদে নাক ঘড়ানে তাক্ না

\+ ০ ১ ২ ০
ত্রেগেনেতা কড়ানক ধা ধেরে দিঘেনে ঘেনান্

\+ ০ ১ ২
ধা আত্তি তৎ দিক্কঘেনে ধেটে তেটে ত্রেগেক্ক

০ +
কড়ানক ধা

চৌতাল

২৯৭। ও কো হায় যো নারী হোকে এসা রণ করে
কেয়া বোলেগা মেরা শীরত নেহি মেরে
আর যো ভালা চাহো তব উস্‌কো পাঁও পড়
চারি তরফ্ দেখো বিষ বর্ষা কো যা না সকে

পড়াল

\+ ০ ১ ০ ২ ৩
৮ধা আতা ধা কত্রে ঘেন্ তেরে তাগ ধা ধা তাগ দেৎ

\+ ০ ১ ০ ২ ৩
ধা ঘড়ানে কৎ দেকন তাগেনে থুঙ্গা কতা দে

\+ ০ ১ ০ ২ ৩
তাগ তাগ ত্রেগেনে থুউনা কতা ধাঘেনে ধাকতা কড়ান

\+ ০ ১ ০ ২ ৩
ঘড়ানে ঘড়ানে কৎ ত্রেগেনে তাকান কতা কড়ানে কঅত্তা

\+
থুন ধা

চৌতাল

২৯৮। দেখ্ লেও ধর লেও মার লেও
তাগ ধানে কতা ধা তা
ধীরে ধীরে ঘেরে ঘেরে ঝাপুটে ভাণ্ডা ধরে
সব কো লাগাও।
ক্রান্ ক্রান্ কৎ কৎ শীরে লাগাও
জীমে উনা* রহে
লেহু না গিরে জাহান† পর এসা তাকৎ দেখাও॥

পড়াল

\+ ০ ১ ০
ত্রেগে তাগ তাগ দিগ তা ঘেনে তাগ্‌ধা

২ ৩
ধা আনে কতা ধাত্তা

---

* বেহস্ত—স্বর্গ। † খায়েস—ইচ্ছা। * উনা—কম। † জাহান্—ভূমি।

\+ ০ ১ ০
ধেরে ধেরে তেরে তেরে ধেকেটে দেন্তাকতা

২ ৩
তাঘেনে ঘেনান্

\+ ০ ১ ০
ক্রান্ ক্রান্ কৎ কৎ তেটেক ধেএরেতেটে

২ ৩
ধ্না ঘেনান্

\+ ০ ১ ০
কড়ানক ধা ধেরে দীঘেনে দ্রেগ্‌গে

২ ৩ +
দ্রেগে ঘড়ানে ঘড়ানে কৎ ধা

ঢিমে তেতালা

২৯৯। হাম্‌কো না বোলো ফের আনে ছয়া
থর থর কম্পিত অঙ্গ মেরা
যো বীর যাওয়ে উ আউর না ফিরে
এসা ভয়ঙ্করী কভু না দেখে ॥

পড়াল

\+ ১ ৩ ২
কড়ান তাগ দ্রেগে ধেনে কতা গধা কড়ান

\+ ১ ০ ২
ধেরে কন তাগে তেটে থুঙ্গা কতা

\+ ১ ০ ২
দ্রেগে দিন তা তেটে ধাধা কেড়েনাগ দেৎ

\+ ১ ০ ২ +
তাআতা ধেয়ে কতা গদিক কড়ান্না তেটে ধা

সুরফাঁকতাল

৩০০। চল চল গগন মুণ্ডে দেখ কেয়া শোভা
হর হরি ইন্দ্র ব্রহ্মাদি কর‍য়ে বিহার
আনন্দ ভেই জীমে অসুর সব করত বিলাপ
পুষ্প শকটে দেখ দেবগণ আকে পহুঁছা ॥

পড়াল

\+ ০ ১ ২ ০
দ্রেগে দ্রেগে দ্রেগেনে থুউন্না কতা ধেএ কতা

\+ ০ ১ ২ ০
তাগ তাগ তান্না ক্রান্না কতা ধিতা গেধা কৎ

\+ ০ ১ ২ ০
ত্রান তাগ দ্রেগেদিন ঘেতেনে দেন্তা কদেনাগ

\+ ০ ১ ২ ০ +
দেন্ তাতা ঘেঘে দিন্ ধানক তাত্রান তাত্রান্ তেটে ধা

ক্রমশঃ

গান

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

মন সঁপ মার রাঙা পায়ে
আর বাসনা করিস নারে।
ভোগে ভুগে দেখ্‌লি কি সুখ
তবুত সাধ ও অন্তরে ॥

জীবনের দিন কাট্‌লো মিছে,
আর কি রে তোর সময় আছে?
(এখন) সকল ফেলে ঐ চরণ তলে
কালী বলে শরণ নেরে ॥

এ সংসারে সকল অসার,
মাত্র মার্ ঐ চরণ রে সার,
অনায়াসে হবি রে পার
শরণ নিলে চরণ পরে ॥

রাগ ও রাগিণীর পরিচয়

শ্রীদুর্গাপ্রসাদ রায়

সঙ্গীত শাস্ত্রে যে ছয়টি প্রধান রাগের উল্লেখ আছে, তাহাদের ও তাহাদের ভার্য্যাদের পরিচয় সম্বন্ধে অনেকেই বিশদভাবে লিখিয়াছেন। অতএব সেইদিক দিয়া আমি আর অগ্রসর না হইয়া প্রথম শিক্ষার্থীদের পক্ষে বিশেষ প্রয়োজনীয় তাহাই আমি এইখানে প্রকাশ করিব। ছয় রাগ ও ছয়ত্রিশ রাগিণীর স্বরলিপি দ্বারা তাল, মান, রূপ ও গাহিবার সময় উল্লেখ করিয়া প্রথম শিক্ষার্থীদের সহায়তা করিতে চেষ্টা করিব। রাগ-রাগিণীর মধ্যে দশটী ঠাট আছে, তাহাদের নাম, যথা :—কল্যাণ, বিলাওল, খাম্বাজ, ভৈরব, পুরবী, মারোয়া, কাফী, আসোয়ারী, ভৈরবী ও টৌড়ী। ইহাদের স্বরলিপি ও তালমান সহ পরে প্রকাশ করিব।

১। রাগ ভৈরব—কাওয়ালী

ইহা গ্রীষ্মকালে দিবা ১ম প্রহরে গাহিবার নিয়ম। সম্পূর্ণ জাতি। ঋ, ধা—কোমল। মা—বাদী। পা—সম্বাদী।

```
           0               ১               +               ৩
আস্থায়ী:—II দা দা পা মা | গা মা দা পা | মা গা গা মা | ঋা ঋা সা -া I

           সা দ্‌া স্‌া সা | ঋা ঋা গা মা | পা মা গা মা | ঋা ঋা সা -া II

           0               ১               +               ৩
অন্তরা:—II পা পা দা মা | পা দা না না | র্সা র্সা র্সা র্সা | দা না র্সা -া I

           র্মা র্মা র্ঋা র্সা | না দা পা মা | গা মা দা পা | মা মা ঋা সা II
```

ভৈরব রাগের ছয়টী ভার্য্যা

(ক) ভৈরবী—কাওয়ালী

সম্পূর্ণ জাতি। রে, গা, ধা নি—কোমল। মা—বাদী। পা—সম্বাদী।

০ ১ + ৩

আস্থায়ী :—II সা দা পা দা | মা পা জ্ঞা মা | ণা দা পা মা | জ্ঞা ঋা সা -া I

সা ঋা জ্ঞা ঋা | জ্ঞা গা জ্ঞা মা | পা দা পা মা | জ্ঞা ঋা সা -া II

০ ১ + ৩

অন্তরা :—II জ্ঞা মা দা ণা | র্সা র্ঋা র্সা -া | র্ঋা -া র্সা র্সা | র্সা ণা দা পা I

র্সা র্জ্ঞা র্ঋা র্সা | ণা দা পা মা | ণা দা পা মা | জ্ঞা ঋা সা -া II

(খ) গুর্জ্জরী—কাওয়ালী

সম্পূর্ণ জাতি। গা—বাদী। পা—সম্বাদী। রে, গা, ধা, নি কোমল।

০ ১ + ৩

আস্থায়ী :—II সা ণ্া সা জ্ঞা | ঋা সা ণ্া সা | ণ্া সা জ্ঞা ঋা | সা ণ্া দ্া প্া I

ম্া ণ্া দ্া সা | সা মা পা ণা | দা পা মা পা | মা জ্ঞা ঋা সা II

০ ১ + ৩

অন্তরা :—II পা মা ণা দা | র্সা র্ঋা র্সা -া | র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্ঋা র্সা | র্সা ণা দা পা I

মা দা মা জ্ঞা | মা জ্ঞা ঋা সা | দা পা ণা দা | মা জ্ঞা ঋা সা II

(গ) রামকেলী—কাওয়ালী

সম্পূর্ণ জাতি। রে, ধা কোমল। দুই নি। গা—বাদী। পা—সংবাদী।

০ ১ + ৩

আস্থায়ী :—II সা ন্া সা গা | মা পা দা পা | মা গা ঋা সা | ঋা মা গা ঋা I

সা ঋা গা মা | পা দা র্সা না | পা ণা দা পা | মা গা ঋা সা II

০ ১ + ৩

অন্তরা :—II দা দা র্সা না | র্সা র্সা র্সা -া | র্সা র্গা র্মা র্গা | র্ঋা র্সা না দা I

দা মা পা গা | দা পা মা পা | মা পা গা পা | মা গা ঋা সা II

(ঘ) গুণকেলী—কাওয়ালী

সম্পূর্ণ জাতি। রে, ধা কোমল। মা—বাদী। পা—সমবাদী। দুই মধ্যম।

০ ১ + ৩

আস্থায়ী :—II সা ন্‌া দ্‌া ন্‌া | সা গা গা মা | গা মা পা মা | গা ঋা সা -া I

সা গা ঋা সা | ন্‌া দ্‌া সা সা | সা দা পা গা | গা ঋা সা -া II

০ ১ + ৩

অন্তরা :—II দা দা র্সা র্সা | র্সা না র্সা র্সা | র্সা র্ঋা র্মা র্গা | র্মা র্গা র্ঋা র্সা I

র্সা না দা পা | হ্মা পা দা দা | ঋা সা পা গা | গা ঋা সা -া II

(ঙ) বাঙ্গালী—কাওয়ালী

সঙ্গীত-সুধা রচয়িতার মতে বাঙ্গালী সম্পূর্ণ জাতির মধ্যে পরিগণিত। সেইমতে স্বরলিপি দেওয়া হইল। সংস্কৃত সঙ্গীতসার, সঙ্গীতরাগ-বিবোধ প্রভৃতি গ্রন্থে ইহা ওড়ব জাতির মধ্যে পরিগণিত বলিয়া দেখা যায়।

রে, ধা—কোমল। গা—বাদী। পা—সংবাদী।

০ ১ + ৩

আস্থায়ী :—II ঋা মা পা পা | দা পা দা মা | মা গা গা মা | গা ঋা সা -া I

না দা সা ঋা | গা গা মা মা | মা গা গা মা | গা ঋা সা -া II

০ ১ + ৩

অন্তরা :—II মা দা দা না | না র্সা র্ঋা র্সা | র্ঋা র্সা না র্সা | র্সা দা না র্সা I

র্সা র্গা র্গা র্ঋা | র্সা র্ঋা না দা | পা না দা পা | মা গা ঋা সা II

(চ) সিন্ধু—কাওয়ালী

সম্পূর্ণ জাতি। রে—বাদী। পা—সংবাদী। গা ও নি কোমল।

	০				১				+				৩				
আস্থায়ী:—II	রা	সা	রা	ণ্‌া	সা	সা	রা	রা	রা	মা	রা	জ্ঞা	রা	সা	ণ্‌া	সা	I
	সা	পা	মা	পা	মা	জ্ঞা	রা	রা	রা	মা	রা	জ্ঞা	রা	সা	ণ্‌া	সা	II
	০				১				+				৩				
অন্তরা:—II	সা	রা	মা	পা	ধা	ণা	র্সা	র্রা	র্সা	র্রা	ধা	ণা	ধা	পা	মা	মা	I
	পা	ধা	ণা	র্সা	ণা	ধা	পা	মা	রা	মা	রা	জ্ঞা	রা	সা	ণ্‌া	সা	II

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

ভৈরব—চৌতাল

তারা তেরো নাম জপত
সব সুর নর মুনি গন্ধর্ব্ব শেষ,
মহাদেব চরণ লাগি ধর ধ্যান।
তেজ প্রতাপসে অসুরদল কর নাশ
ব্রহ্মাদি দেব কো রাখ তুঁহি মান॥

কথা ও সুর—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিশারদ শ্রীরামশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

সময়—প্রাতঃকাল। ঠাট—বিকৃত। কোমল—ঋষব, ধৈবত ও দুই নিখাদ। বাদী—মধ্যম। সংবাদী—ষড়জ।
বর্জি—ঋষব পঞ্চম। শ্রেণী—শুদ্ধ।

রূপ—স, ম, ঋ, স, স ম গ ম, ণ দ, প, ম প ম, ঋ ম গ ম, ম ঋ, স, স দ্‌, স ন্‌ ঋ, স

স্থায়ী

১ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১´

II র্মা মঋা | গঋা মা | ঋা সা | সা -া | ন্দ্া ণ্দ্া | সা সা I সা সা |

তা ০ | রা তে | ০ রো | না ০ | ০ ম জ ০ | প ত স ব |

০ ২ ০ ৩ ৪ ১´ ০

মগা মগা | মা পা | সণা দা | ণদা ণদা | ণদা পা I মগা ঋা | সদ্া দা |

সু র | ন র | মুনি ০ | গ ০ | ন্ধ র্ব শে০ ০ | ষ০ ০ |

২ ০ ৩ ৪ ১´ ০ ২

প০দঃ০ পা | ণদা ণদা | পা সা | র্সা নদা I র্সনা ঋর্না | দা র্সা | দা পা |

ম হা ০ | দে ০ | ব চ | র ণ লা০ গি | ০ ধ | ০ র |

০ ৩ ৪

দমা পগা | মা মঋা | -া সা II

ধ্যা০ ০০ | ০ ০ | ০ ন

অন্তরা

১ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১´

II {মা -া | -া ণদা | নদাঃ নঃ | র্সা -া | র্সদা র্সনা | র্ঋা র্সা I র্সা র্ঋা |

তে ০ | ০ জ | ০ প্র | তা ০ | ০ প০ | ০ সে অ সু |

০ ২ ০ ৩ ৪ ১´ ০

র্মা র্মা | র্ঋা র্সা | র্সাঃ নঃ | র্সা র্সা | দা পা I দা পা | দমা পগা |

র দ ০ ল | ক ০ | র না ০ শ ত্র ০ | ১০ ন্ধা০ |

২ ০ ৩ ৪ ১´ ০ ২

মঋা সা | সা র্সা | নদা ণা | দা পা I মর্সা দা | ণদা ণদা | পা মা |

০০ দি | দে ০ | ব কো | ০ ০ রা০ ০ | খ তুঁ | ০ হি |

০ ৩ ৪

দপা দমা | পগা মা | ঋাঃ সঃ II II

মা০ ০০ | ০০ ০ | ০ ন

স্বরলিপি

আজ শরতের পূর্ণিমাতে
আঁখির পলক যায় যে খুলি
আপন হ'তে আধেক রাতে।

আঁধার আজি আলোয় ভরা,
আপন হারা বসুন্ধরা,
চাঁদের হাসির সুধার ধারায়
জাগিল পাখী জ্যোছনা-রাতে।

গন্ধে আকুল ফুলেল হাওয়া
মাতায় সবায় মিলন সুরে
কোমল পরশ জাগায় হরষ
সকল হিয়ার গোপন পুরে।

এমন খনে কাহার লাগি'
পরাণ কাঁদে দরশ মাগি',
সেই সে নিঠুর বাঁশরী বাজায়
বরষা ঘনায় নয়ন পাতে।

কথা—শ্রীহীরেন্দ্রনাথ বসু (চাঁদু)   সুর—ডাঃ সুধামাধব সেনগুপ্ত, বি-এস্‌সি, এম-বি

স্বরলিপি—কুমারী ছবিরাণী রায়

+ ০ + ০ +
II ধা র্সা র্সা | ধা পা -া I পা ধা পা | মা -া গা I পা -া -া |
আ জ শ | র তে র্ পূ র্ণি ০ | মা ০ ০ তে ০ ০ |

০ + ০ + ০
-া -া -া I পা রা গা | মা পা ধপা I গমা গা গমা | রা সা -া I
০ ০ ০ আঁ খি র | প ল ০ক যা০ য় যে০ | খু লি ০

+ ০ + ০ +
সা সা র্সা | নর্রা ধা পা I পা জ্ঞপা ধা | পা মা -া I মা মা মা |
আ প ন্ | ০ হ তে আ ধে০ ক | রা তে ০ পূ ০ র্ণি |

০ + ০
মা রা পা I পা -া -া | -া -া -া II
মা ০ ০ তে ০ ০ | ০ ০ ০

+ ০ + ০ +
II পা ধা পা | র্সা র্সা র্সা I র্সা নর্সা র্রা | না র্সা -া I র্সা নর্সা র্গর্রা |
আঁ ধা ০ | র আ জি আ লো০ য় | ভ রা ০ আ প ০ন্ |

০ + ০ + ০
র্রা র্সা র্সা I র্সা র্রর্সা নর্সা | ধা পা -া I মা গমা পা | রা সা -া I
০ হা রা ব স্থ০ ০০ | ন্ধ রা ০ চাঁ দে০ র | হা সি র্

+ ০ + ০ +
পা পা হ্মা | ধা পা -া I র্সা র্সা র্রর্সা | নর্সা ধা পা I গা মা পা |
সু ধা র্ | ধা রা য় জা গি ল০ | ০০ পা খী জ্যো ছ না |

০ + ০ + ০
রা সা -া I মা মা মা | মা রা -া I পা -া -া | -া -া -া II
রা তে ০ পূ ০ র্ণি | মা ০ ০ তে ০ ০ | ০ ০ ০

+ ০ + ০ +
II গা মা রা | সন্‌া সা -া I মা রা পা | -া পা -া I পা রা গা |
গ ০ ন্ধে | আ কু ল ফু লে ল্ | ০ হা ওয়া মা তা য় |

০ + ০ + ০
মা পা রা I গা গা মা | রা সা -া I ধা ধা ণা | ধা পা -া I
স বা য় মি ল ন | সু রে ০ কো ম ল | প র শ

+ ০ + ০ +
-া -া -া | -া -া -া I ধা ধা ণা | ধা পা -া I পা রা গা |
০ ০ ০ | ০ ০ ০ কো ম ল | প র শ জা গা য় |

০ + ০ + ০
মা পা -া I পা মপা র্সা | -া ধা পা I পা হ্মপা ধা | পা মা -া I
হ র ষ স ক ০ | ল হি য়ার গো প০ ন | পু রে ০

+			o			+			o			+		
পা	ধা	পা	সা́	সা́	সা́ I	সা́	নসা́	রা́	না	সা́	-া I	সা́	নসা́	র্গর্রা
এ	ম	ন	থ	নে	০	কা	হা০	র	লা	গি	০	প	রা	ণ০

o			+			o			+			o		
র্রা	সা́	সা́ I	সা́	সা́	র্সা́	নসা́	ধা	পা I	গমা	পা	গমা	রা	সা	-া I
০	কাঁ	দে	দ	র	শ০	০০	মা	গি	সে০	ই	সে০	নি	ঠু	র

+			o			+			o			+		
পা	পা	ম্মা	ধা	পা	-া I	সা́	সা́	র্সা́	নসা́	ধা	পা I	গা	মা	পা
বাঁ	শ	রী	বা	জা	য়	ব	র	ষা০	০০	ঘ	নায়	ন	য়	ন

o			+			o			+			o		
রা	সা	-া I	মা	মা	মা	মা	রা	রা I	পা	-া	-া	-া	-া	-া II
পা	তে	০	পূ	০	র্ণি	মা	০	০	তে	০	০	০	০	০

গান

শ্রীযতীশচন্দ্র দাশগুপ্ত

আমার ব্যাকুল মনের পাশে—
আজি অবেলায়, অতি নিরালায়
অচিন্ কেগো আসে।

মনের কোণের কানায় কানায়
ভুল-ভাঙ্গানো অশ্রু আনায়;
শেষে আকুলতার বাঁধন ভেঙ্গে
করুণ হাসি হাসে।

আমার স্মৃতির কপাট খুলে দেখি
ভেতর ভরা সবই ফাঁকি
ওগো কোথায় তারে ঢেকে রাখি
এমন পরবাসে।

সেতারের গৎ

বাহার—ত্রিতালী

ঠাট—জ্ঞা, ণা, না। বাদী—মা। সম্বাদী—পা। অনুবাদী—জ্ঞা, ধা।

রচনা—বিখ্যাত সেতারী জিতেন্দ্র ভট্টাচার্য্যের পুত্র, লক্ষ্মণ সেতারী
প্রকাশক—শ্রীক্ষিতীশ বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়

আস্থায়ী

০ ১ + ৩
II র্সা ধা ণা পা | মা পা জ্ঞা মা | ণা ধা না র্সা | র্রা র্সা ধা ণা I
ডা ডা ০ বৃডা ডা ডিরি ডা রা ডা বৃ ডা রা ডা রা ডিরি ডিরি

০ ১ + ৩
র্সা ধা ণা পা | মা পা জ্ঞা মা | জ্ঞা জ্ঞা মা পা | জ্ঞমা রা জ্ঞা সা I
ডা ডা ০ বৃডা ডা ডিরি ডা রা ডা ডা ডিরি ডিরি ডা০ বৃ ডা বৃডা

০ ১ + ৩
ণ্‌া সা সা মা | -া পা জ্ঞা মা | ণা ধা না র্সা | র্রা র্সা ধা ণা II
ডা ডিরি ডা ডা বৃ ডা ডা রা ডা বৃ ডা রা ডা রা ডিরি ডিরি

অন্তরা

০ ১ + ৩
II {ধা মা জ্ঞা মা | ণা ধা না র্সা | না র্রা না র্সা | ণা ধা ধা ণা} I
ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা র্ ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা র্ ডিরি ডিরি

০ ১ + ৩
র্সা র্মা র্জ্ঞা র্রা | র্রা র্সা সা ণা | ণা ধা ধা মা | জ্ঞা মা ধা ণা II
ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডা ডিরি ডা ডিরি ডা ডিরি ডা রা ডিরি ডিরি

টুক্‌রা

০ ১ + ৩
II র্সা ণা ধা মা | পা জ্ঞা রা সা | ণ্া সা মা জ্ঞা | পা মা ধা ণা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

০ ১ + ৩
র্সা ণা ধা না | র্সা -া ধা ণা | সা ণা ধা জ্ঞা | মা রা ণ্া সা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা ০ ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

০ ১ + ৩
মা রা -া পা | জ্ঞা মা ণা ধা | না র্সা র্জ্ঞা র্রা | র্সা -া ধা ণা I
ডা ডা ০ র্ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা ০ ডিরি ডিরি

০ ১ + ৩
র্সা ধা ণা পা | মা পা জ্ঞা মা | ণা ধা না র্সা | র্রা র্সা ধা ণা I
ডা ডা ০ র্ডা ডা ডিরি ডা রা ডা র্ ডা রা ডা রা ডিরি ডিরি

০ ১ + ৩
র্সা ধা ণা পা | মা পা জ্ঞা মা | র্সা ধা ণা দা | মা পা জ্ঞা মা I
ডা ডা ০ র্ডা ডা ডিরি ডা রা ডা ডা ০ র্ডা ডা ডিরি ডা রা

০ ১
র্সা ধা ণা পা | মা পা জ্ঞা মা | ইহার পর স্থায়ীর সম্ হইতে গৎ আরম্ভ হইবে।
ডা ডা ০ র্ডা ডা ডিরি ডা রা

আগমনী

জৌনপুরী—একতালা

সারাটী বরষ পরে শরৎ এসেছে ফিরে দেবীর দেউল দ্বারে মধুমাখা মা-মা-স্বরে
পুলকে পুরিত অবনী হসিত ভকতি-অঞ্জলী দেয় সবে ডালি
শারদীয়া ঝঙ্কারে। চরণ-কমল পরে।

দশদিশি আলো ক'রে দশভুজা এল ঘরে কতনা আবেগ ভ'রে আগমনী গান করে
পুরবালা কুল হরষে আকুল উৎসব-ভরা প্রকৃতি-বিভোরা
বরণ-শঙ্খ-করে ॥ ভাসিছে আনন্দ-নীরে ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীভোলানাথ মুখোপাধ্যায়

জাতি—সম্পূর্ণ। সময়—দিবা দ্বিপ্রহর। বাদী—ঋষভ। সম্বাদী—পঞ্চম।

আস্থায়ী

	০			১			২			৩			
II	সা	রা	মা	পা	র্সা	র্সা	দা	-া	না	পা	-া	-া	I
	সা	রা	টী	ব	র	ষ	প	০	০	রে	০	০	

	০			১			২			৩			
	মা	পা	দা	পা	মা	পা	জ্ঞা	রা	জ্ঞা	সা	-া	-া	I
	শ	র	ত	এ	সে	ছে	ফি	০	০	রে	০	০	

	০			১			২			৩			
	র্সা	র্রা	র্জ্ঞা	র্রা	র্সা	-া	ণা	র্সা	ণা	দা	পা	পা	I
	পু	ল	কে	পু	রি	ত	অ	ব	নী	হ	সি	ত	

	০			১			২			৩			
	মা	ণা	দা	পা	মা	পা	জ্ঞা	রা	জ্ঞা	সা	-া	-া	II
	শা	র	দী	য়া	ঝ	ঙ্	কা	০	০	রে	০	০	

অন্তরা

	০			১			২			৩			
II	মা	পা	ণা	দা	ণা	ণা	র্সা	-া	-া	-া	-া	-া	I
	দ	শ	দি	শি	আ	লো	ক	০	০	রে	০	০	

	০			১			২			৩			
	ণা	র্সা	ণা	দা	ণা	ণা	পা	-া	-া	-া	-া	-া	I
	দ	শ	ভূ	জা	এ	লো	ঘ	০	০	রে	০	০	

	০			১			২			৩			
	র্সা	র্রা	র্জ্ঞা	র্রা	র্সা	-া	ণা	র্সা	ণা	দা	পা	পা	I
	পু	র	বা	লা	কু	ল	হ	র	ষে	আ	কু	ল	

	০			১			২			৩			
	মা	ণা	দা	পা	মা	পা	জ্ঞা	রা	জ্ঞা	সা	-া	-া	II
	ব	র	ণ	শ	০	ঙ্খ	ক	০	০	রে	০	০	

সঞ্চারী ও আভোগ

	০			১			২			৩			
II	সা	ণ্া	দ্া	প্া	দ্া	ণ্া	সা	-া	-া	-া	-া	-া	I
	দে	বী	র	দে	উ	ল	দ্বা	০	০	রে	০	০	

	০			১			২			৩			
	সা	রা	মা	পা	র্সা	র্সা	দা	-া	ণা	পা	-া	-া	I
	ম	ধু	মা	খা	মা	মা	স্ব	০	০	রে	০	০	

	০			১			২			৩			
	র্সা	র্রা	র্জ্ঞা	র্রা	সা	র্সা	ণা	র্সা	ণা	দা	পা	পা	I
	ভ	ক	তি	অ	ঞ্জ	লী	দে	য়	ন	বে	ভা	লি	

	০			১			২			৩			
	পা	ণা	দা	পা	মা	পা	জ্ঞা	মা	পা	দপা	-া	-া	I
	চ	র	ণ	ক	ম	ল	প	০	০	রে	০	০	

০			১			২			৩			
মা	পা	দা	ণা	ণা	ণা	র্সা	-া	-া	-া	-া	-া	I
ক	ত	না	আ	বে	গ	ভ	০	০	রে	০	০	

০			১			২			৩			
র্সা	র্রা	র্জ্ঞা	র্রা	র্সা	র্সা	ণা	-া	দা	পা	-া	-া	I
আ	গ	ম	নী	গা	ন	ক	০	০	রে	০	০	

১			১			২			৩			
পা	র্রা	র্জ্ঞা	র্রা	র্সা	র্সা	ণা	র্সা	ণা	দা	পা	পা	I
উৎ	স	ব	ভ	০	রা	প্র	কৃ	তি	বি	ভো	রা	

০			১			২			৩			
মা	ণা	দা	পা	মা	পা	জ্ঞা	রা	জ্ঞা	সা	-া	-া	II II
ভা	সি	ছে	আ	ন	ন্দ	নী	০	০	রে	০	০	

ঐক্যতানিক গৎ

ভৈরবী—ঢিমে তেতালা

রচনা—শ্রীঅনিল ভট্টাচার্য্য

আস্থায়ী

	০				১				+				৩				
II	মা	মমা	মা	মা	পদা	পদা	মপা	জ্ঞা	সা	দ্ণ্া	সা	মা	জ্ঞা	ঋা	সা	-া	I
	ণ্সা	পা	পা	পপা	মপপা	দা	দা	পমা	মপপা	ণা	ণা	দপা	মজ্ঞা	ঋঋা	সা	-া	II

১ম অন্তরা

০ ১ + ৩
II দা দদা দা ণা | র্সা র্সর্সা র্সা র্সা | র্সা জ্ঞ্জ্ঞা জ্ঞা র্মা | র্মা জ্ঞ্জ্ঞা ঋা র্সা I

০ ২ + ৩
{পা র্সর্সা ণা র্সঋা | র্সা ণণা দপা পা | মা পপা ণণা দপা | মমা জ্ঞঋা সা -া} II

২য় অন্তরা

০ ১ + ৩
II দ্‌া দ্‌দ্‌া দ্‌া ণ্‌া | সা সসা সা সা | ঋা ঋঋা ঋা ঋা | দ্‌ণ্‌া সা সা -া I

০ ১ + ৩
জ্ঞা জ্ঞজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | ঋজ্ঞা ঋজ্ঞা ঋা সা | সা দ্‌ণ্‌া সা সা | জ্ঞজ্ঞা ঋঋা সা -া I

০ ১ + ৩
সা পপা পা পা | ণা ণা দা দা | মপপা ণা ণা দপা | মজ্ঞা ঋঋা সা -া I

০ ১ + ৩
{পা র্সর্সা ণা র্সঋা | র্সা ণণা দপা পা | মা পপা ণণা দপা | মমা জ্ঞঋা সা -া} I

০ ১ + ৩
সা দ্‌ণ্‌া সা -া | সা দ্‌ণ্‌া সা -া | সা দ্‌ণ্‌া সা মমা | জ্ঞা ঋা সা -া II II

গান

বাগেশ্রী—কাওয়ালী

শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

আমার কুটীর অঙ্গনে
(আজি) এসগো শারদ-রাণী,
শিশির-সিক্ত শ্বেত-শতদলে
বিছাও আসনখানি।

ঝরা শেফালির পথে,
এসগো কনক-রথে,
শঙ্খে শঙ্খে উঠিছে বাজিয়া
তোমার বোধন বাণী।
এসগো শারদ-রাণী।

আমার প্রাণের আকুল গানে
এস তুমি নামি',
নিয়ে যাও মোর নব-নিবেদন
বারেক হেথা থামি'।

প্রভাতী তারার বেশে
এসগো মধুর হেসে,
নির্ম্মল করে দাওগো মুছায়ে
অতীত দিনের গ্লানি,
এসগো শারদ-রাণী।

স্বরলিপি

আমায় কাঙাল করে ছেড়েছে কে
উতল ঢেউয়ের বুকে—
মুখের হাসি লুকিয়েছে কে
গভীর বুকের দুখে।

শাওন দিনের ঝড় পাথারে
তাইতো মরণ অভিসারে
একূলা তরী ভাসিয়ে নিয়ে
চল্‌ছি চুপে চুপে।

ওপারেতে বাজে বাঁশী
এপারে ভাঙে ঢেউ—
মনের ঘরের আঁধার কোণে
দীপ জ্বালে না কেউ ;

জমুক আঁধার জমুক আঁধার
চলুক তরী অথই পাথার
অসীম ব্যথার বিধুর গীতি
ধ্বনুক মুখে মুখে।

কথা—কেশব সেন

সুর ও স্বরলিপি—রবীন্দ্রমোহন বসু

+ o + o

(সা সা) II রা মা -া | পা দা পদা I ণর্সা ণা ধণা | ণা পা ণা I ধা পা -া |
আ মায় কা ঙা ল | ক ০ রে০ ০০ ০ ০১ | ছে ড়ে ০ ছে কে ০ |

-া -া -া I মা পা -া | দা পা দা I মপা জ্ঞা -া | -া রা সা I
০ ০ ০ উ ত ল | ঢে উ এর বু০ কে ০ | ০ আ মার

জ্ঞা জ্ঞা -া | র্রা র্সা -া I ণা র্র্সা ণা | দা পা -া I মা পা -া |
মু খে র | হা সি ০ লু কি০ য়ে | ছে কে ০ গ ভী র |

দা পা দা I মপা জ্ঞা -া | -া রা সা II
বু কে র দু০ খে ০ | ০ আ মার

+ ০ + ০
II মা পা পা | ণা দা ণা I র্সা -া র্সা | র্জ্ঞর্রা র্সা -া I র্সা জ্ঞা র্জ্ঞা |
শা ও ন | দি নে র ঝ ড় পা | থা০ রে ০ তা ই তো |

র্ঋা র্সা -া I ণা র্রা র্সণা | দা পা -া I ণা -া ণা | ণা ণা -া I
ম র ণ অ ভি ০০ | সা রে ০ এ কৃ লা | ত রী ০

ধা ণা ধপা | দা পা -া I মা -া পা | দা পা দা I মা পা জ্ঞা |
ভা সি য়ে০ | নি য়ে ০ চ ল্ ছি | চু পে ০ চু ০ পে |

-া রা সা II
০ আ মায়

+ ০ + ০
II সা জ্ঞা -া | রা জ্ঞা -া I জ্ঞপা মা জ্ঞা | ঋা সা -া I সা জ্ঞা জ্ঞা |
ও পা ০ | রে তে ০ বা০ জে ০ | বাঁ শী ০ এ পা রে |

জ্ঞা রা -া I জ্ঞা -া -া | -া -া -া I পা পা -া | ণদা পা -া I
ভা ঙে ০ ঢে উ ০ | ০ ০ ০ ম নে র | ঘ০ রে র

দা পদা ণধণা | দা পা -া I মা -া পা | দা মা পা I জ্ঞা -া -া |
আঁ ধা০ ০০র | কো ণে ০ দী প জ্বা | লে না ০ কেউ ০ ০ |

রা সা -া I মা পা -া | ণদা ণা -া I র্সা র্সা -া | র্সা র্সা -া I
০ ০ ০ অ মূ ক | আঁ০ ধা র অ মূ ক | আ ধা র

জ্ঞা´ জ্ঞা´ -া | র্রা´ র্সা´ -া I ণা র্রর্সা´ ণা | দা পা -া I ণা ণা ´া |
চ লু ক | ত রী ০ অ থ০ ই | পা থা র অ সী ম |

ণা ণা -া I ণা ধা পা | দা পা -া I মা পা -া | দা মা পা I
ব্য থা র বি ধু র | গী তি ০ ধ্ব নু ক | মু খে ০

মপা জ্ঞা -া | া রা সা II II
মু০ খে ০ | ০ আ মায়

—

সংবাদ

বিশ্বকর্ম্মা পূজা উপলক্ষে জলসা

গত ১৭ই সেপ্টেম্বর, সোমবার বিশ্বকর্ম্মা পূজা উপলক্ষে এ্যাড্‌ভান্স পত্রিকার কর্ম্মকর্ত্তাগণ উক্ত পত্রিকা অফিসে একটি উৎসবের আয়োজন করিয়াছিলেন। নানাবিধ কার্য্য-সূচীর মধ্যে বৈকাল ৫টা হইতে ৬॥০ পর্য্যন্ত উচ্চসঙ্গীত হয়। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় এবং শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সুমধুর খ্যাল ও বাংলা গান গাহিয়া সভাস্থ সকলকে চমৎকৃত করেন, তৎপরে শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের সেতার শুনিয়া সকলে মোহিত হন। সভাতে বহু গণ্যমান্য ব্যক্তি উপস্থিত ছিলেন, তন্মধ্যে শ্রীযুক্তা জ্যোতির্ম্ময়ী গাঙ্গুলী, ডাক্তার জে, এন, মৈত্র, মিঃ জে, সি, গুপ্ত, রাজেন দেব, কে, সি, নিয়োগী, কবিরাজ সুশীল সেন, সুরেশচন্দ্র মজুমদার, মাখনলাল সেন, প্রভাত গাঙ্গুলী, হেমন্তকুমার বসু, ভূপেন্দ্র গুহ, চারুচন্দ্র সরকার, ডাক্তার জ্যোতিষ সেন প্রভৃতি উপস্থিত থাকিয়া সভার গৌরব বৃদ্ধি করিয়াছিলেন।

—

রাগিণী দেবী ও ভারতীয় নৃত্যকলা

গত ২০এ সেপ্টেম্বর, বৃহস্পতিবার, সন্ধ্যা ছয় ঘটিকার সময়, ২ নং আশুতোষ মুখার্জ্জী রোডস্থ শ্রীযুক্ত অর্দ্ধেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের ভবনে প্রাচ্য-নৃত্যকুশলা শ্রীযুক্তা রাগিণী দেবী ও নৃত্যশিল্পী গোপীনাথ কর্ত্তৃক ভারতীয় নৃত্যের আয়োজন হইয়াছিল। শ্রীযুক্তা রাগিণী দেবী প্রথমে একটি সারগর্ভ বক্তৃতা দ্বারা ভারতীয় নৃত্যের সার্থকতা ও তাহার রস, মুদ্রা, অভিনয় প্রভৃতি বিষয় জ্ঞাপন করেন। অতঃপর তিনি নানাপ্রকার মুদ্রা, যথা—কমল, প্রণাম, পুষ্পচয়ন, অভয়, আশীষ প্রভৃতি মুদ্রার সুকঠিন ক্রিয়াগুলি অতি সুন্দররূপে প্রদর্শন করিয়াছিলেন। শ্রীযুক্ত গোপীনাথ ভারতীয় নাট্যশাস্ত্রান্তর্গত শৃঙ্গার, বীভৎস, হাস্য, রৌদ্র, বীর, ভয়, করুণ, অদ্ভুত, শান্তি এই নবরসের অভিব্যঞ্জনা দেখাইয়া নটশক্তির পরিচয় দিয়াছেন। তৎপর রাগিণী দেবী ও গোপীনাথ নিম্নলিখিত নৃত্য কয়টি প্রদর্শন করেন:—১। তাঞ্জোরের আরতি নৃত্য—

(ক) স্বর যতি (নানাপ্রকার তালে)

(খ) ভক্তি (কাবেরী চিন্দু)

২। শিব-পার্ব্বতী (কথাকালী পালা হইতে) সতী-শঙ্কর ক্রীড়া।—রাগিণী দেবী ও গোপীনাথ।

(ক) সতীর প্রায়শ্চিত্ত (তপস্যা)—রাগিণী দেবী।
(খ) শিব (শৃঙ্গার তাণ্ডব নৃত্য)—গোপীনাথ।
(গ) পার্ব্বতী (লজ্জা শৃঙ্গার নৃত্য)—রাগিণী দেবী
(ঘ) আলিঙ্গন নৃত্য ও মিলন—রাগিণী দেবী ও গোপীনাথ।

উক্ত নৃত্যসমুদয় এত সুন্দর ভাব-বৈচিত্র্যের সহিত হইয়াছিল যে, দর্শকমাত্রেই মুগ্ধ হইয়াছেন। নৃত্যের পরিকল্পনা, সাজ-সজ্জা ও দৃশ্যপটাদি সম্পূর্ণ বিশুদ্ধ ভারতীয় বৈশিষ্ট্য রক্ষা করিয়াছিল।

পুরাকালে এই সব নৃত্যের প্রচলন দেব-দেবী হইতে সর্ব্বশ্রেণীর মধ্যেই ছিল, তাহার প্রকৃষ্ট প্রমাণ জগতের সর্ব্বজাতির নৃত্যকলায় পরিস্ফুট হইতেছে। এমন দেশ বা জাতি নাই যে তাহাদের মধ্যে নৃত্যকলার চর্চ্চা হয় না। যুগ-প্রবাহে নৃত্যের গতি অনেকটা নিম্নগামী হইয়াছিল; উদয়শঙ্কর প্রমুখ কয়েকজন নৃত্যশিল্পী তাহার পুনঃপ্রবর্ত্তন করিয়া জাতির কল্যাণ সাধন করিতেছেন। পাশ্চাত্য-জগতে ভারতীয় নৃত্য কিরূপ সমাদর লাভ করিয়াছে, তাহা উদয়শঙ্কর, রাগিণী দেবী, নিয়ত্তা নিয়কা প্রভৃতির কলা-কুশলতায় বিদ্যমান। শ্রীযুক্তা রাগিণী দেবী ও গোপীনাথের নৃত্যদর্শনে আমরা সত্যই মুগ্ধ হইয়াছি। পণ্ডিত রমেশচন্দ্র ঠাকুরের তবলা-তরঙ্গ, জলতরঙ্গ বাদ্য ও সঙ্গীত পরিচালনা অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। পরিশেষে আমরা শ্রদ্ধেয় অর্দ্ধেন্দ্রবাবুকে আন্তরিক ধন্যবাদান্তে জ্ঞাপন করিতেছি, যে, ভারতীয় লুপ্তকলার পুনরুদ্ধার কল্পে তিনি যেরূপ শ্রম ও সঞ্চয়ন করিতেছেন, তাহা বাঙালী জাতির পক্ষে আনন্দের বিষয়! আমরা তাঁহার শ্রমের প্রতি সাফল্য কামনা করি।

—

শোক-সভা

গত ২২এ সেপ্টেম্বর, শনিবার, সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকার সময় সঙ্গীত সম্মিলনীর হল গৃহে স্বর্গীয় কবি অতুলপ্রসাদের শোকসভার আয়োজন হইয়াছিল। এই শোক সভার বিষয় ছিল, কবির রচিত কয়েকটি গান প্রসিদ্ধ গায়ক ও গায়িকা দ্বারা গীত করিয়া তাঁহার পবিত্র আত্মার প্রতি সম্মান ও শোকপ্রকাশ করা। শ্রীযুক্তা রেণুকা দাশগুপ্তা, শ্রীযুক্ত উমাপদ ভট্টাচার্য্য এম্-এ, শ্রীযুক্ত হরেন চট্টোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত হরিপদ রায় ও অন্যান্য কয়েকটি বালিকা কবির রচিত কয়েকটি গান প্রাণস্পর্শীভাবে গাহিয়া তাঁহার প্রতি সম্মান প্রদর্শন করেন। সভায় কলিকাতার বিশিষ্ট ভদ্র-মহোদয় ও মহিলাগণ যোগদান করিয়াছিলেন।

—

কৌকভ স্মৃতি সঙ্গীত বিদ্যালয়

গত ২২এ সেপ্টেম্বর, শনিবার সন্ধ্যা সাত ঘটিকার সময় ইউনিভার্সিটি ইন্‌ষ্টিটিউট হলে প্রসিদ্ধ যন্ত্রী স্বর্গীয় কৌকভ খাঁ সাহেবের স্মৃতি সঙ্গীত বিদ্যালয়ের সাহায্যার্থে এক বিরাট জলসা হইয়া গিয়াছে। নাটোরাধিপতি উক্ত সভায় উপস্থিত ছিলেন। কলিকাতার বহু বিখ্যাত গায়ক ও বাদক উক্ত সভায় যোগদান করিয়াছিলেন। সঙ্গীত-নায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় উচ্চশ্রেণীর খ্যাল গান গাহিয়া সভাস্থ সকলকে মুগ্ধ করেন। অলিউল্লা খাঁর সেতার, গোপাল চন্দ্র লাহিড়ীর ক্ল্যারিওনেট, তুফেল খাঁর সারেঙ্গী, সৌকত আলি খাঁর সুরশৃঙ্গার, জমিরুদ্দিন খাঁর ঠুম্‌রী, শম্ভুনাথ মিশ্রের ঠুম্‌রী, ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়ের খ্যাল ও বাংলা গান এবং প্রতাপচন্দ্র মিত্র, ফিদা হোসেন খাঁ, মুরারী চন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের তবলা সঙ্গত অতি চমৎকার হইয়াছিল। রাত্রি ১১টায় সভা ভঙ্গ হয়।

—

সঙ্গীত জলসা

গত ২২এ সেপ্টেম্বর, শনিবার, সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকার সময় কলেজ ষ্ট্রীটস্থ ওয়াই, এম্, সি, এ,-র সংলগ্ন ওভারটুন হলে একটী দরিদ্র পরিবারের সাহায্যকল্পে সঙ্গীত জল্সার আয়োজন হইয়াছিল। এই জল্সার উদ্যোক্তা শ্রীযুক্ত পঞ্চানন মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত জীবনচন্দ্র উপাধ্যায় ও শ্রীযুক্ত ক্ষিতীন রায়ের অক্লান্ত পরিশ্রম জল্সায় যেরূপ সাফল্যপ্রদান করিয়াছে, তাহা সত্যই প্রশংসনীয়। কলিকাতার খ্যাতনামা গায়ক গায়িকাগণের সমাবেশে উক্ত জল্সাটী সর্ব্বাঙ্গস্থন্দর হইয়াছিল। নিম্নলিখিত শিল্পীগণ কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত করিয়াছিলেন:—শ্রীখগেন দে ও নগেন দে (বাঁশী ও ম্যাণ্ডোলীন), যামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, দেবীপ্রসাদ ভট্টাচার্য্য, কুমারী রমা বিশ্বাস, কুমারী পুষ্পরাণী ঘোষ, লতিকা পাল, অমিয়া বসু, আশালতা মুখোপাধ্যায়, কুমারী সবিতা গুপ্তা, সত্যেন্দ্রনাথ ঘোষাল, রতীন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, শৈলেন বন্দ্যোপাধ্যায়, নরেন্দ্রকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়, কুমারী সুষমা দে, ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়, কুমার শচীন দেববর্ম্মণ, জ্ঞান দত্ত প্রভৃতির খ্যাল, টপ্পা, ঠুংরী ও বাংলা গানে উপস্থিত সকলেই মুগ্ধ হন। এতদ্ব্যতীত বাণীকণ্ঠ মুখোপাধ্যায় (স্বরোদ), মুস্তাক আলি খাঁ (সেতার), গোপাল লাহিড়ী (ক্লারিওনেট) অত্যন্ত উপভোগ্য হইয়াছিল। উক্ত গীত-বাদ্যাদির সহিত শ্রীযুক্ত পরেশচন্দ্র ভট্টাচার্য্য, পঞ্চানন মুখোপাধ্যায়, জ্ঞান মজুমদার, উদয়চন্দ্র ভট্টাচার্য্য প্রভৃতি তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন। তাঁহাদের সঙ্গতকৌশল প্রশংসনীয়। হাস্যরসিক শ্রীযুত ননী দাশগুপ্ত ও অজিত চট্টোপাধ্যায়ের হাস্যকৌতুক এক অপূর্ব্ব আনন্দের সৃষ্টি করিয়াছিল। উক্ত জল্সায় কলিকাতার কয়েকজন গুণী ব্যক্তি উপস্থিত ছিলেন, তন্মধ্যে শ্রীযুক্ত আশুতোষ চট্টোপাধ্যায়, ধীরেন্দ্রনাথ দাস (হারমোনিয়ম বাদক), শৈলেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, শৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত, কৃষ্ণকিশোর দাস, বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত, বিনয়মাধব মুখোপাধ্যায়, তারাদাস চট্টোপাধ্যায়, শিশির বসু, সতু রায়, প্রভাত ঘোষ, পাঁচুগোপাল চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতি মহোদয়গণের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। দীর্ঘরাত্রে অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

—

'সঙ্গীত ভারতী'র বাৎসরিক উৎসব

গত ২৮এ সেপ্টেম্বর, শুক্রবার, সন্ধ্যা ৬-১৫ মিনিটে রামমোহন লাইব্রেরী হলে, 'সঙ্গীত-ভারতী'র বাৎসরিক উৎসব অতি সমারোহে সুসম্পন্ন হইয়াছে। রায় খগেন্দ্রনাথ মিত্র বাহাদুর, এম-এ মহোদয় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করিয়াছিলেন। ছাত্রীগণের ধ্রুপদ, খ্যাল, ভজন, বাংলা প্রভৃতি কণ্ঠসঙ্গীত এবং সেতার, এস্রাজ প্রভৃতি যন্ত্রসঙ্গীত শুনিয়া সকলে আনন্দিত হন। সমবেত কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত অতি উচ্চাঙ্গের হইয়াছিল। কার্য্যসূচীর মধ্যভাগে উক্ত বিদ্যালয়ের অবৈতনিক সম্পাদিকা কুমারী কমলা সেনগুপ্তা, এম-এ মহোদয়া বাৎসরিক বিবৃতি পাঠ করেন। তিনি বলেন, "১৯৩২ সালে ৭ই আগষ্ট 'সঙ্গীত-ভারতী' স্থাপিত হয়। ভারত বিখ্যাত সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় শ্রেষ্ঠ সঙ্গীত শিক্ষা দানের মহৎ উদ্দেশ্য লইয়াই এই বিদ্যালয় স্থাপন করেন। এই বিদ্যালয় পরিচালনা ও শিক্ষাদান কার্য্যে শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি-এ তাঁহার দক্ষিণ হস্তস্বরূপ। 'সঙ্গীত-ভারতী'তে উচ্চাঙ্গের হিন্দী গান, বাংলা গান ও যন্ত্রসঙ্গীত অতি সহজ ও সরল উপায়ে বিশ্ববিদ্যালয়ের সিলেবাস্ অনুযায়ী শিক্ষা দেওয়া হয়। শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের বিশ্বাস, শ্রেষ্ঠ সঙ্গীত শিক্ষাদানের আদর্শ কেবলমাত্র কয়েকটি গান ও গৎ শিক্ষাদান নহে— কি উপায়ে শিক্ষার্থী নিজে গান ও গৎএর তান ও নানাবিধ অলঙ্কার প্রভৃতি রচনা করিতে পারেন অর্থাৎ নিজের ভাবকে কিরূপে সুরের ভিতর দিয়া ভাষা দিতে পারেন,

তাহা শিক্ষা দেওয়া। দুই বৎসরে এই মহৎ উদ্দেশ্য যতদূর সফলতা লাভ করা সম্ভব, আপনারা এই বিদ্যালয়ের শিক্ষার্থীগণের মধ্যে তাহার অভাব দেখিতে পাইবেন না। প্রথমে অতি অল্প সংখ্যক ছাত্রী লইয়া এই বিদ্যালয় আরম্ভ করা হয়, তৎপরে শিক্ষাদানের নিপুণতা ও শিক্ষার্থীগণের ক্রমোন্নতি দেখিয়া ছাত্রী সংখ্যা উত্তরোত্তর বৃদ্ধি পাইয়া উপস্থিত ২৮ জন ছাত্রী ও ছাত্রবিভাগে ৬ জন এই বিদ্যালয়ে শিক্ষা করিয়া থাকেন। বিদ্যালয়টী উপস্থিত ১ নং সুকিয়া রো ভবনে অবস্থিত। গত জুলাই মাস হইতে "লেক বালিকা বিদ্যালয়ে" 'সঙ্গীত-ভারতী'র শাখা খোলা হইয়াছে। ইহাও ক্রমশ: উন্নতিলাভ করিতেছে। আগামী বৎসর জানুয়ারী মাস হইতে বেহালার ক্লাস খোলা হইবে এবং বালিকাগণের যাতায়াতের সুবিধার জন্য বাস্‌এর বন্দোবস্ত করিবার ইচ্ছা আছে। ইহা অতি আনন্দের বিষয় যে বাহিরের কোনও সাহায্য ব্যতিরেকে বিদ্যালয়টী আশাতীত উন্নতিলাভ করিয়াছে। সম্পাদিকার বিবৃতি পাঠের পর কলিকাতার মেয়র মাননীয় শ্রীযুক্ত নলিনীরঞ্জন সরকার মহোদয় একটী নাতিদীর্ঘ বক্তৃতা করেন। তিনি জাতীয় সামাজিক জীবনে সঙ্গীতের প্রয়োজনীয়তা কতখানি সে সম্বন্ধে কিছু বলেন এবং 'সঙ্গীত ভারতী'র ছাত্রীগণের গীতবাদ্য শ্রবণে অতিশয় প্রীতিলাভ করিয়াছেন, তিনি বিদ্যালয়টীর শ্রীবৃদ্ধি কামনা করেন। অতঃপর মাননীয়া শ্রীযুক্তা অনুরূপা দেবী মহোদয়া মানব-জীবনে সঙ্গীতের প্রয়োজনীয়তা, সঙ্গীত দ্বারা অন্তর বিকাশ কবিতা ও সঙ্গীতের মাধুর্য্য এবং সঙ্গীত যে কবিতা হইতেও শ্রেষ্ঠ, এই সকল বিষয়ে হৃদয়স্পর্শী ভাবে কিছু বলেন, 'সঙ্গীত-ভারতী'র ছাত্রীগণের সঙ্গীত শ্রবণে তিনি যে আন্তরিক প্রীতি অনুভব করিয়াছেন, তাহা বলিয়া কায়-মনোবাক্যে ইহার উন্নতিকামনা করেন। অতঃপর সভা-পতি মহাশয় তাঁহার অভিভাষণে বলেন, "সঙ্গীত-ভারতীর এই অধিবেশনে ছাত্রীগণের উচ্চাঙ্গ কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত অতুলনীয়। 'সঙ্গীত-ভারতী'র প্রতিষ্ঠাতা ও শিক্ষকগণ সঙ্গীত বিষয়ে দিক্‌পাল। তাঁহাদের আদর্শে অনুপ্রাণিত হইয়া এই প্রতিষ্ঠানের ছাত্র-ছাত্রীগণ যে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের মর্য্যাদা রক্ষা ও প্রচার করিতে সক্ষম হইবেন, ইহা নিশ্চিত। সম্পাদিকার বিবৃতি হইতে তিনি জানিতে পারিলেন, যে, বাহিরের কোনও সাহায্য ব্যতিরেকে বিদ্যালয়টী আশাতীত উন্নতিলাভ করিয়াছে; পুরাকালে দেশের রাজা, জমিদার ও ধনী ব্যক্তিগণ দেশীয় অনুশীলনে সাহায্য ও উৎসাহ দিতেন; আজকাল সে সাহায্য আশা করা বৃথা। যাঁহারা সঙ্গীত ভালবাসেন. যাঁহারা ভারতীয় সঙ্গীতের পূর্ব্ব গৌরব পুনঃপ্রতিষ্ঠিত দেখিতে অভিলাষী, তাঁহারা যদি 'সঙ্গীত ভারতী'র মত শ্রেষ্ঠ প্রতিষ্ঠানে সহানুভূতি দেখান ও সাহায্য করেন, তাহা হইলে বিদ্যালয়টী শীঘ্রই ইহার মহৎ আদর্শ কার্য্যে পরিণত হইতে পারে। অল্পদিনেই বিদ্যালয়টীর এরূপ উন্নতি দেখিয়া তিনি অতিশয় সন্তুষ্ট হন এবং ইহার ক্রমোন্নতি আশা করেন। তিনি আরও বলেন, সঙ্গীত-বিষয়ক পুরাকালের শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ সমুদয়, যথা—সঙ্গীত পারিজাত, সঙ্গীত-দামোদর, সঙ্গীত-রাগ-কল্পদ্রুম প্রভৃতির আলোচনা প্রয়োজন, যদ্দ্বারা উচ্চসঙ্গীতের ক্রমবিকাশ সম্ভব।

মিসেস্ জে, কে, মিত্র এবং মিসেস্ এস্, কে, ব্যানার্জ্জী সেতারের জন্য কুমারী বিজয়া সেনগুপ্তা ও কুমারী আরতি সরকারকে দুইটী পদক দিতে প্রতিশ্রুত হন। মিসেস্ এইচ, বসু খ্যাল গানের জন্য শীলা মিত্রকে একটী পদক দিতে প্রতিশ্রুত হন। মিসেস্ বি, রায় খ্যাল গানের জন্য শ্রীযুক্ত কার্ত্তিকচন্দ্র রায় ও কুমারী ইলা দাশগুপ্তাকে দুইটী পদক দিতে প্রতিশ্রুত হন। শ্রীযুক্ত হিতেন্দ্রমোহন বসু ধ্রুপদ গানের জন্য কুমারী উমা মিত্রকে একটী পদক দিতে প্রতিশ্রুত হন। শ্রীযুক্ত দুলালচন্দ্র মিত্র ধ্রুপদ গানের জন্য শ্রীযুক্ত চিত্ততোষ রায়কে একটী রৌপ্য চামচ উপহার দেন। মিসেস্ এস্, কর সেতারের জন্য কুমারী সবিতা

গুপ্তাকে একটী পদক দিতে প্রতিশ্রুত হন। উক্ত সভায় বহু গণ্যমান্য ব্যক্তি ও মহিলা উপস্থিত ছিলেন, তন্মধ্যে মহারাজা নাটোর, মিসেস্ বি, এল, চৌধুরী, জ্যোতির্ম্ময়ী গাঙ্গুলী, শ্রীযুক্ত অনিলকুমার দে (সম্পাদক 'উদয়ন'), শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় (সম্পাদক 'বিচিত্রা'), ভবতোষ রায়, (সম্পাদক 'হিন্দু'), ডাক্তার বি, ব্রহ্মচারী, ডাক্তার ও মিসেস্ এস্, কে, নাগ, ডাক্তার আর, আমেদ, মিঃ ও মিসেস এস, এন, গুপ্ত, মিসেস এস, রায়, মিসেস জে, এন, মুখার্জ্জী, মিঃ এস, কে, দত্ত, ডাক্তার সুন্দরীমোহন দাস, মিঃ ইউ, এন, বোস, সঙ্গীতনায়ক গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, মিসেস অরুন্ধতী চ্যাটার্জ্জি প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। অবশেষে 'সঙ্গীত-ভারতী'র পক্ষ হইতে কার্য্যকরী সভার অন্যতম সভ্য ডাক্তার শশিকুমার সেনগুপ্ত সভাপতি মহাশয় এবং উপস্থিত ভদ্রমহোদয় ও মহিলাগণকে আন্তরিক ধন্যবাদ প্রদান করেন। রাত্রি নয় ঘটিকার সময় সভার কার্য্যাদি সমাপ্ত হয়।

—

স্বর্গত মহম্মদ আলি স্মৃতিসভা

গত ৭ই অক্টোবর, রবিবার রাত্রি আট ঘটিকার সময় রামমোহন লাইব্রেরী হলে তানসেন বংশীয় স্বর্গত ওস্তাদ মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবের ৭ম বার্ষিক স্মৃতি-সভার আয়োজন হইয়াছিল। এতদুপলক্ষে নাটোরাধিপতি শ্রীযুক্ত যোগেন্দ্রনাথ রায় বাহাদুর সভাপতি হইবার কথা ছিল, কিন্তু তিনি হঠাৎ অসুস্থ হওয়ায়, মাননীয় শ্রীযুক্ত সুকুমাররঞ্জন দাশ মহাশয় অনুগ্রহপূর্ব্বক সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করেন। সভার প্রারম্ভে সভাপতি মহাশয় একটি নাতিদীর্ঘ বক্তৃতা ও স্বর্গীয় ওস্তাদের পবিত্র জীবনীর কিয়দংশ পাঠ করেন। অতঃপর সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রফেসর রামকিষণ মিশ্র, কুমারী তৃপ্তি দেবী, তসদ্দুক্ হুসেন খাঁ, গফুর খাঁ প্রভৃতি শ্রেষ্ঠ কলাবিদগণ উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের দ্বারা স্বর্গত ওস্তাদের প্রতি গভীর সম্মান ও শ্রদ্ধা প্রদর্শন করিয়াছিলেন। উক্ত কলাবিদগণের সহিত শ্রীযুক্ত জ্ঞান মজুমদার, শ্রীযুক্ত সূর্য্য পাল ও প্রফেসর শীতল মুখার্জ্জি মহাশয়ের পৌত্র নবম বর্ষীয় বালকের তবলা সঙ্গত একটি বিস্ময়ের বিষয় হইয়াছিল। স্বর্গত মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবের পৌত্র সৌকৎ আলী খাঁ সাহেব গায়কমণ্ডলী ও কর্ত্তৃপক্ষদিগকে জলযোগ দ্বারা পরিতৃপ্ত করেন। স্বেচ্ছাসেবক ও অন্যান্য কার্য্যের জন্য 'বয়েজ্ অউন হোম' বিদ্যালয়ের প্রতিষ্ঠাতা শ্রীযুত সন্তোষকুমার ঘোষ, এম্-এ, বি-এল মহাশয়ের পরিশ্রম প্রশংসনীয়। সভায় কলিকাতার বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয় ও মহিলাগণ উপস্থিত ছিলেন। দীর্ঘ রাত্রে সভাভঙ্গ হয়।

—

সুসংবাদ

আমরা আনন্দের সহিত জানাইতেছি, যে, এ বৎসর এলাহাবাদ সঙ্গীত সম্মিলনীতে সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় নিমন্ত্রিত হইয়া যাইতেছেন। আমরা উক্ত সংবাদটি বিলম্বে পাওয়া হেতু বিগত সংখ্যায় জ্ঞাপন করিতে পারি নাই।

শ্রীযুক্ত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়

শ্রীযুক্ত সত্যসনাতন রক্ষিত মহাশয়ের সৌজন্যে

REGD. NO. C. 1317.

১১শ বর্ষ | অগ্রহায়ণ, ১৩৪১ সাল | ৮ম সংখ্যা

সঙ্গীতে ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

আজ বাঙ্গালী জাতির প্রতিভা নানাদিক দিক দিয়া বিকশিত হইয়া উঠিতেছে। সাহিত্যে, শিল্পে, ধর্ম্মে সঙ্গীতে প্রতি বিষয়েই বাঙ্গালীর দান ও মর্য্যাদা জগতের মনীষি-মন্দিরে যেরূপ সমাদৃত হইতেছে, তাহাতে মনে হয় অদূর ভবিষ্যতে বাঙ্গালীর দান জগতের নিকট আদর্শ বস্তু হইবে। সাহিত্যক্ষেত্রে বাঙ্গালীর প্রতিষ্ঠা যেমন অপ্রতিহত গতিতে চলিয়াছে, সঙ্গীত চর্চ্চায়ও তেমনি তাঁহাদের গতি ভারতের সর্ব্বত্র এমনকি পাশ্চাত্য জগতেও তাঁহারা কীর্ত্তি প্রতিষ্ঠা করিতেছেন; তাহার প্রকৃষ্ট প্রমাণ উদয়শঙ্কর, তিমিরবরণ, দিলীপকুমার প্রভৃতি। ভারতের নানাস্থানে যে সব সঙ্গীত সম্মিলনী বা Conference হইয়া থাকে, তাহাতেও বাঙ্গালী গায়ক গায়িকা ও বালক বালিকারা সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় শ্রেষ্ঠস্থান অধিকার করিয়া আসেন। ইহা বাঙ্গালীর পক্ষে শ্লাঘার বিষয়।

এই প্রবন্ধে যাঁহার বিষয় লিখিতেছি, তাঁহার নাম গুণীসমাজের নিকট অজ্ঞাত নহে—তিনি উদীয়মান সঙ্গীত-কলাবিদ্ শ্রীযুক্ত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়। তিনি ১৩১৭ সালের ২২এ কার্ত্তিক, হুগলী জেলার অন্তর্গত সরাই গ্রামে জন্মগ্রহণ করেন। তাঁহার পিতা শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত আশুতোষ চট্টোপাধ্যায়। আশুবাবু বার্ড কোম্পানীর একজন এ্যাকাউন্‌টেণ্ট ছিলেন।

ভীষ্মবাবুর সঙ্গীত-প্রতিভা অতি শিশু বয়সেই উন্মেষিত হইয়াছিল এবং তখন হইতেই তিনি রীতিমত সঙ্গীতচর্চ্চা করিতেন। প্রথমে রাণাঘাটের বিখ্যাত ওস্তাদ প্রফেসর

নগেন্দ্রনাথ দত্ত মহাশয়ের নিকট একাদিক্রমে ছয় বৎসরকাল সঙ্গীত শিক্ষাপ্রাপ্ত হ'ন। এস্থলে নগেন্দ্রবাবুর একটু পরিচয় দেওয়া আবশ্যক মনে করি। নগেনবাবু রাণাঘাটের ঋষিতুল্য স্বর্গত ওস্তাদ নগেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের প্রিয় ছাত্র ছিলেন এবং পরে বিখ্যাত অশীতিপর ওস্তাদ বদল খাঁ সাহেবের নিকট শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন। কলিকাতায় প্রফেসর নগেন্দ্র দত্ত মহাশয়ের অনেক ছাত্রই সঙ্গীতে বেশ খ্যাতিলাভ করিতেছেন, তন্মধ্যে শচীন্দ্রনাথ দাস (মতিলাল), বিভূতিভূষণ দত্ত, শৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত ও অন্যান্য প্রভৃতি। ভীষ্মদেব বাবু নগেন্দ্রবাবুর নিকট বহু খেয়াল, টপ্পা, ঠুংরী প্রভৃতি শিক্ষাপ্রাপ্ত হ'ন। এই ছয় বৎসরকাল তিনি একনিষ্ঠ সাধনা করিয়া সঙ্গীতে বেশ ব্যুৎপত্তিলাভ করেন। অতঃপর তাঁহার জীবনে এক অপূর্ব্ব সুযোগ উপস্থিত হয়। প্রবীন ওস্তাদ বদল খাঁ সাহেবের নিকট শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন এবং কিছুদিন শিক্ষালাভ করিবার পর ভীষ্মবাবু উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতে অসাধারণ কৃতিত্ব প্রদর্শন করেন। প্রকৃত গুরুর নিকট শিষ্যের অকৃত্রিম আত্মনিয়োগ, একনিষ্ঠতা ও অধ্যবসায়ের অভাবে আমাদের দেশের অনেক ব্যক্তিই তাঁহাদের নিজ প্রতিভার পরিচয় দিতে পারেন না। এ জগতে প্রতিটী বস্তু ও মানবের নিকট আমাদের বহুপ্রকার শিক্ষনীয় বিষয় আছে; অবহেলার চক্ষে আমরা তাহাকে এড়াইয়া চলি। ওস্তাদ বদল খাঁ সাহেবের নিকট একাদিক্রমে নয় বৎসর যাবত শিক্ষালাভ করিয়া অধুনা তিনি সঙ্গীতজগতে বিশেষরূপে যশস্বী হইতেছেন।

ভীষ্মদেববাবুর বর্ত্তমান বয়স মাত্র ২৩ বৎসর। এই ২৩ বৎসর বয়সে এরূপ কৃতিত্ব অর্জ্জন করা সত্যই বিস্ময়ের বিষয়! ভারতের বিশিষ্ট গুণগ্রাহী ব্যক্তিগণ তাঁহাকে বহু সঙ্গীতানুষ্ঠানে আহ্বান করিয়া থাকেন। ভারতের নানা স্থানে তিনি তাঁহার সঙ্গীত প্রতিভাকে অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছেন। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়িক সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় উপর্য্যুপরি ২ বৎসর তিনি খেয়াল, টপ্পা, ঠুংরী গানে প্রথম স্থান অধিকার করেন। ইহা ছাড়া তিনি যে কোনও আসরে গান গাহিয়া তাঁহার কৃতিত্ব সম্পূর্ণ বজায় রাখিয়া আসেন। অধুনা জনপ্রিয় গায়ক কুমার শচীন দেববর্ম্মণ মহাশয় তাঁহার নিকট খেয়াল গান শিক্ষা করিতেছেন। ইহা ছাড়া তাঁহার বহু ছাত্র ও ছাত্রী আছে। ছাত্রীদের মধ্যে কুমারী উমা মিত্র মাত্র ৬ মাসকাল তাঁহার নিকট শিক্ষালাভ করিয়া এবৎসর এলাহাবাদ সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় অনধিক চতুর্দ্দশ বৎসর বয়স্কাদিগের মধ্যে দ্বিতীয় স্থান অধিকার করিয়াছেন।

ভীষ্মদেববাবু, বর্ত্তমানে মেগাফোন কোম্পানীর Recording বিভাগে একটী বিশিষ্ট পদপ্রাপ্ত হইয়াছেন এবং দক্ষতার সহিত কার্য্য করিতেছেন। এতদ্ব্যতীত মেগাফোন কোম্পানীর অধিকাংশ বাংলা ও হিন্দী গানে সুর দিয়া বিশেষ যশস্বী হইয়াছেন। তিনি কয়েকখানি হিন্দী ও বাংলা গান তাঁহার নিজ কণ্ঠে Record করিয়াছেন। গানগুলি সত্যই প্রাণস্পর্শী হইয়াছে। আরও আনন্দের বিষয় তিনি ভারতলক্ষ্মী ফিল্ম ষ্টুডিওর সঙ্গীত-পরিচালক পদে বৃত হইয়াছেন। বর্ত্তমানে তিনি উক্ত কোম্পানীর কয়েকখানি নূতন নাটকে সুর দিতেছেন। সুরযোজনা প্রভৃতি কার্য্যে তাঁহার অদ্ভুত ক্ষমতা সত্যই প্রশংসনীয়। এই উদীয়মান তরুণ গীতশিল্পীর বিষয় অধিক লেখা বাহুল্যতা মাত্র। যাঁহারা তাঁহার কৃতিত্বের সহিত পরিচিত আছেন, তাঁহারাই তাঁহার উচ্ছ্বসিত প্রশংসা করিয়া থাকেন। ভীষ্মদেব বাবুর সংস্পর্শে যাঁহারা আসিয়াছেন, তাঁহারাই তাঁহার অনুপম চরিত্র-মাধুর্য্যে মুগ্ধ হইয়াছেন। ঈশ্বর সমীপে তাঁহার দীর্ঘজীবন কামনা করি।*

---

* উক্ত পরিচয় সংগ্রহকার্য্যে বন্ধুবর শ্রীযুক্ত জীবন উপাধ্যায় মহাশয় আমাকে সাহায্য করিয়াছেন।—লেখক।

স্বরলিপি

বৃহন্নট—ঝাঁপতাল

(ধ্রুপদ)

প্রবল দল সাজ ঝুম আরে বরখাকী,
ফৌজ সম ধায় ডর পারে পিয়া বিন।
এক তো অঁধিয়ারী নিশ, পরন ঝকোর চলি,
বোলে দাদুররা আনন্দ রৈন দিন।
পরদেশ গয়ে পিয়া কব মিলে ন জানত,
অকেলী মেরো মন মানত নাহি এক ছিন।
ধোঁধিকে প্রভুকো অব কাহে না পুকারত,
জো সবকী অচল সুখ দেত গিণ গিণ॥

কথা ও সুর—ধোঁধি খাঁ

স্বরলিপি—সঙ্গীত-নায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

আস্থায়ী

২ ৩ ০ ১ ২´ ৩
II {সা সা । সা গা মা । মা -া । মা মা মা I মা -া । মা পা মা ।
প্র ব । ল দ ল । সা ০ । জ ঝু ম আ ০ । রে ব র ।

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
গা -া । রা মা গা}} I পা -া । র্সা র্সা র্সা । ন র্সা ধা । না পা মা I
খা ০ । ০ ০ কী ফৌ ০ । জ স ম । ধা ০ । য় ড র

২´ ৩ ০ ১
গা রা । গা -া মা । পমা গমা । রা সা -া II
পা ০ । ওএ ০ পি । য়া০ ০০ । বি ন ০

অন্তরা

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩

II {পা পা | পা র্সা র্সা | র্সা -া | র্সা র্সা র্সা I র্সা না | র্সা ধা না |

এ ক | তো অঁ ধি | য়া ০ | রী নি শ প র | ন ০ ঝ |

০ ১ ২´ ৩ ০ ১

র্সা না | র্সা ধা পা} I পর্মা র্গা | র্মা র্রা র্সনা | র্রা র্রা | র্সা না র্সা I

কো ০ | র চ লি বো ০ | লে ০ দা০ | দু র | বা ০ ০

২´ ৩ ০ ১

মা -া | গা রা গা | গমা ন্‌া | রা সা সা II

আ ০ | ন ০ ন্দ | রৈ ০ | ন দি ন

সঞ্চারী

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩

II {মা মা | মা -া গা | পা পা | পা পা -া I মা পা | নধা না র্সা |

প র | দে ০ শ | গ য়ে | পি য়া ০ ক ব | মি০ লে ন |

০ ১ ২´ ৩ ০ ১

র্সা না | র্সা ধা পা} I মা মা | গা রা গা | মা ন্‌া | রা সা -া I

জা ০ | ০ ন ত অ কে | লৌ ০ মে | রে ০ | ম ন ০

২´ ৩ ০ ১

সা সা | সা মা মা | মা গা | পা পা -া II

মা ন | ত না হি | এ ক | ছি ন ০

আভোগ

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
II {পা -া র্সা র্গা র্সা | র্সা র্সা | র্সা র্সা -া I র্সা ধা | র্সা -া র্রা |
ধো ০ দি কে প্র | ভু কো | অ ব ০ কা হে | না ০ পু |

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
র্সা না র্সা ধা পা} পর্মা র্গা র্মা র্রা র্সা | না ধা | না র্সা র্সা I
কা ০ র ত ০ জো ০ স ব কী | অ চ | ল স্থ খ

২´ ৩ ০ ১
মা -া | গা রা গা | মা ন্‌া রা সা -া II II
দে ০ | ত ০ গি | ণ ০ গি ণ ০

পঞ্চম রাগ পরিচয়

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

"নারদীয় চত্বারিংশচ্ছত রাগ নিরূপম্‌" গ্রন্থোক্ত পঞ্চম রাগের ধ্যান :—

গৌরঃ সুনেত্রোধৃত চাপবাণ
স্তুরঙ্গবাহঃ সুচরিত্র লীলঃ।
লোহানলাস্ত্রো বন সংস্থিতোঽপি
স পঞ্চমো যঃ শুভদঃ সুলীলঃ॥

পঞ্চম রাগ গৌরবর্ণ ও সুনয়ন বিশিষ্ট; হস্তে ধনুর্ব্বাণ, বাহন অশ্ব; ইহার চরিত্র ও লীলা সুন্দর। শুভদায়ী ও সুলীলা সম্পন্ন এই রাগ বনস্থিত এবং লৌহময় অনলাস্ত্রে সুরক্ষিত।

পঞ্চম রাগের পরিবার

প্রাচীন কোন কোন মতে পঞ্চম রাগের ছয়টি পত্নী; যথা :—বিভাষা চাথ ভূপালী কর্ণাটী বড়হংসিকা।
মালবী পঠমঞ্জর্য্যা সহৈতাঃ পঞ্চমাঙ্গনাঃ॥

বিভাষা, ভূপালী, কর্ণাটী, বড়হংসিকা, মালবী ও পঠমঞ্জরী এই ছয়টি পঞ্চম রাগের পত্নী।

নিম্নে যথাক্রমে ইহাদের ধ্যান ও ঠাট ব্যাখ্যাসহ লিপিবদ্ধ হইল।

১। পঞ্চম-পত্নী বিভাষার ধ্যান ও ঠাট :—

নিদ্রালসা তোষিত পঞ্চবাণা
বিলাস বেশা রসভাবযুক্তা।
বিশেষত স্তাণ্ডবলাস্যরক্তা
প্রাতঃ প্রবুদ্ধাহি বিভাষিকেয়ং।

ঠাট—স গ ম ধ নি স।

বিভাষিকা প্রাতঃকালে প্রবুদ্ধ হয় (অর্থাৎ প্রাতঃকালে ইহা গেয়)। এই রাগিণী তাণ্ডব (পুংনৃত্য) ও লাস্যে (স্ত্রীনৃত্যে) অনুরাগিণী। বিলাস বেশভূষিতা রসভাবযুক্তা নিদ্রালসা এই রাগিণীর স্ফুরণে কন্দর্প সন্তুষ্ট হন।

২। পঞ্চম-পত্নী ভূপালীর ধ্যান ও ঠাট :—

স্বনায়কে পুষ্পগণং সৃজন্তী
সুশোভমানা বরকামিনী চ।
উল্লাসিতা প্রেমমদকুলাক্ষী
ভূপালিকা সা কথিতা কবীন্দ্রৈঃ॥
গ্রহাংশন্যাস ষড়্‌জা সা ভূপালী কথিতা বুধৈঃ।
প্রথমা মূর্চ্ছনা জ্ঞেয়া সম্পূর্ণা রস শান্তিকে।
রিপহীনৌড়ুবা কৈশ্চিদিয়মেব প্রকীর্ত্তিতা॥
স রি গ ম প ধ নি স অথবা স গ ম ধ নি স।

সুশোভনা বরাঙ্গনা ভূপালিকা উল্লাসিত হইয়া স্বীয় নায়কের উপরে পুষ্প বর্ষণ করিতেছেন; প্রেমমদে ইঁহার নয়ন আকুল।

ষড়্‌জ ইহার গ্রহ অংশ ও ন্যাস স্বর, সম্পূর্ণ প্রথমা মূর্চ্ছনায় ইহা গেয়, শান্তিরসে ইহা ব্যবহার্য্য। কেহ কেহ বলেন ইহার মূর্চ্ছনা রি-প হীন ঔড়ব।

৩। পঞ্চম-পত্নী কর্ণাটীর ধ্যান ও ঠাট :—

ময়ূর কণ্ঠদ্যুতি রিন্দুমৌলি
র্গজেন্দ্র দন্তাপিত বর্ণপূরা।
স্বরৈঃ সুরাণাং পরিতোষকর্ত্রী
কর্ণাটিকেয়ং স্ফুট শুভ্রবেশা॥
নিষাদত্রয় সংযুক্তা বিকৃতোহন্ত্যা নিষাদকঃ।
মার্গাখ্যা মূর্চ্ছনা প্রোক্তা কর্ণাটীচ সুখপ্রদা॥
নি স রি গ ম প ধ নি নি।

যাহার অঙ্গকান্তি ময়ূর কণ্ঠের ন্যায়, মৌলিতলে ইন্দু-কলা, কর্ণে গজেন্দ্র দন্ত নির্ম্মিত কর্ণভূষণ; যাহার স্বরগ্রাম সুরগণের পরিতোষজনক; স্ফুট শুভ্র বেশ শালিনী এই রাগিণীকে কর্ণাটী বলে।

কর্ণাটীর ঠাটে তিনটি নিষাদ, তন্মধ্যে একটি নিষাদ বিকৃত। ইহার মূর্চ্ছনা মার্গী, কর্ণাটী একটি সুখজনক রাগিণী।

৪। পঞ্চম-পত্নী বড়হংসিকার ধ্যান ও ঠাট :—

স্মেরাননা চারু বিলোল দৃষ্টিঃ
প্রিয়াঙ্গ সঙ্গোৎসব হৃষ্টচিত্তা।
বিলাস রোমাঞ্চিত চারুদেহা
খ্যাতা কবীন্দ্রৈ র্বড়হংসিকেয়ং॥
কর্ণাটিকা স্বরাজ্ঞেয়া বড়হংসাস্বরা বুধৈঃ॥
নি স রি গ ম প ধ নি নি।

যাঁহার বদনমণ্ডল মৃদুহাস্যযুক্ত, দৃষ্টি মনোরম ও চঞ্চল; যাঁহার চিত্ত নায়কের অঙ্গ সঙ্গ উৎসবে হৃষ্ট, দেহ বিলাস ও রোমাঞ্চের উদ্‌গমে বিভূষিত, কবীন্দ্রগণ ইঁহাকেই বড়-হংসিকা বলেন।

বড় হংসিকার ঠাট কর্ণাটীর অনুরূপ।

৫। পঞ্চম-পত্নী মালবীর ধ্যান ও ঠাট :—

বিয়োগ দুঃখেন বিধূসরাঙ্গী
চিরং প্রিয়ধ্যান বিনিদ্র নেত্রা।
কামৈক চিন্তা স্ফুট গৌরকান্তিঃ
সা মালবী সংকথিতা কবীন্দ্রৈঃ॥
ঔড়ুবা মালবী প্রোক্তা নিষাদত্রয় সংযুতা।
রজনী মূর্চ্ছনা জ্ঞেয়া রিপহীনা চ সর্ব্বদা॥
নি স গ ম ধ নি নি।

বিয়োগ দুঃখে যাঁহার অঙ্গ বিশেষভাবে ধূসরবর্ণ হইয়াছে, দীর্ঘকাল ব্যাপী প্রিয়জনের ধ্যানে যাঁহার নয়ন নিদ্রাহীন, কামই যাঁহার একমাত্র চিন্তনীয় বিষয়, যাঁহার স্বাভাবিক অঙ্গ-কান্তি গৌরবর্ণ, কবীন্দ্রগণ ইহাকেই মালবী রাগিণী বলেন।

মালবীর ঠাটে তিনটি নিষাদ, ইহার রজনী মূর্চ্ছনা রি-প হীন ঔড়ব।

৬। পঞ্চম-পত্নী পঠমঞ্জরীর ধ্যান ও ঠাট :—

নেত্রাম্বুধারাঙ্কিত চারুদেহা
বিয়োগ দুঃখানত চন্দ্রবক্ত্রা।
চিরং প্রিয়ধ্যান রতা সুদীনা
মুহুঃ শ্বসন্তী পঠমঞ্জরীয়ম্॥

পঞ্চমাংশ গ্রহন্যাসা সম্পূর্ণা পঠমঞ্জরী।
মূর্চ্ছনা হৃষ্যকা জ্ঞেয়া রসিকৈঃ প্রার্থিতা সদা॥
প ধ নি স রি গ ম প।

যাঁহার মনোরম দেহটি অশ্রুধারায় সিক্ত, বদন-চন্দ্রমা বিরহ বেদনায় অবনত, যিনি অতি দীনা হইয়া পুনঃ পুনঃ দীর্ঘশ্বাস ফেলিতেছেন এবং বহুক্ষণ ধরিয়া প্রিয়তমের ধ্যানে নিরতা, ইনিই পঠমঞ্জরী নামে পরিচিত।

পঞ্চম ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর, ইহা একটি সম্পূর্ণা রাগিণী ইহার মূর্চ্ছনা হৃষ্যকা; এই রাগিণী রসিকজনের প্রার্থিত।

রাগার্ণবের মতানুযায়ী পঞ্চম রাগের পঞ্চপত্নী; যথা—

ললিতা গুর্জ্জরী দেশী বরাড়ী রামকৃত্তথা।
মতা রাগার্ণবে রাগাঃ পঞ্চৈতে পঞ্চমাশ্রয়াঃ॥

রাগার্ণবের মতে ললিতা, গুর্জ্জরী, দেশী, বরাড়ী ও রামকৃৎ এই পাঁচটি রাগিণী পঞ্চম রাগের আশ্রিত।

১। পঞ্চম-পত্নী ললিতার ধ্যান ও ঠাট :—

প্রফুল্ল সপ্তচ্ছদ মাল্যধারী
যুবা চ গৌরোল্লস লোচনশ্রীঃ।
বিনিশ্বসন্ দৈববশাৎ প্রভাতে
যস্যাঃ পতিঃ সা ললিতা প্রদিষ্টা॥

নিষাদোঽংশ গ্রহন্যাসঃ কচিৎ মধ্যম ঈরিতঃ।
সম্পূর্ণা ললিতা প্রোক্তা হেমন্তর্ত্তৌ প্রগীয়তে॥
হিন্দোল পঞ্চম মিশ্র বসন্ত স্বর সংযুতা।
ললিতা জায়তে বিদ্বন্ প্রাতঃকালে প্রগীয়তে॥

বিকশিত সপ্তপর্ণ কুসুমের মাল্যে শোভিত যাঁহার যুবক স্বামী শুভ্র ও উল্লসিত নয়নশ্রী দ্বারা ভূষিত এবং দৈব বশতঃ প্রভাতে নিশ্বাস নিরত তাঁহাকেই ললিতা বলে।

ললিতা একটি সম্পূর্ণা রাগিণী, নিষাদ ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর। কোথাও মধ্যম স্বরটি অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বররূপে পরিলক্ষিত হয়। এই রাগিণী হেমন্ত ঋতুতে গেয়। হিন্দোল ও পঞ্চম মিশ্রিত বসন্ত স্বরের সংযোগে ইহার উৎপত্তি, প্রাতঃকালে ইহা গীত হইয়া থাকে।

২। পঞ্চম-পত্নী গুর্জ্জরীর ধ্যান ও ঠাট :—

শ্যামা সুকেশী মলয় দ্রুমাণাং
মৃদুল্লসৎ পল্লবতল্প মধ্যে!
শ্রুতি স্বরাণাং দধতী বিভাগং
তন্ত্রীমুখাদ্দক্ষিণ গুর্জ্জরীয়ম্॥

ধৈবতাংশ গ্রহন্যাসা সম্পূর্ণা গুর্জ্জরী মতা।
সপ্তমী মূর্চ্ছনা তস্যা বহুল্যা সহ মিশ্রিতা॥
রামক্রী টোড়ী সংযুক্তা বরাটী মিশ্রিতা পুনঃ।
গুর্জ্জরী জায়তে বিদ্বন্ আত্তকামে প্রগীয়তে॥

চন্দন বৃক্ষের কোমল ও উল্লসিত নবকিশলয় শয্যায় শয়িত হইয়া যে শ্যামা ও সুকেশী তন্ত্রীমুখে শ্রুত ও স্বর সমূহের বিভাগ করিতেছেন ইঁহাকেই দক্ষিণ গুর্জ্জরী বলে।

গুর্জ্জরী একটি সম্পূর্ণা রাগিণী, ধৈবত ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর, বহুলীর সহিত মিশ্রিত সপ্তমী ইহার মূর্চ্ছনা। রামকিরী ও টোড়ীর সংযোগে বরাটীর মিশ্রণে গুর্জ্জরী উৎপন্ন হয়; প্রথম প্রহরে ইহা গীত হইয়া থাকে।

৩। পঞ্চম-পত্নী দেশীর ধ্যান ও ঠাট :—

নিদ্রালসং সা কপটেন কান্তং
বিবোধয়ন্তী সুরতোৎসুকেব।
গৌরী মনোজ্ঞা শুতপিচ্ছ বস্ত্রা
খ্যাতা চ দেশী রসপূর্ণ চিত্তা॥

মধ্যমাংশ গ্রহন্যাসা দেশী সম্পূর্ণিকা মতা।
গুর্জ্জরী টৌড়িকা যুক্তা মিশ্রিতাশাবরী পুনঃ॥
দেশী পঞ্চমহীনাস্যা দৃষভত্রয় সংযুতা।
কলোপনতিকা জ্ঞেয়া মূর্চ্ছনা বিকৃতর্ষভা॥

যাঁহার পরিধানে শুকপুচ্ছের ন্যায় বর্ণ বিশিষ্ট বসন, চিত্ত রসপরিপূর্ণ; যিনি গৌরবর্ণা ও মনোহারিণী; যিনি কপট নিদ্রায় অলস কান্তকে জাগরিত করিতেছেন, ইনি দেশী রাগিণী নামে বিখ্যাত।

দেশী একটি সম্পূর্ণা রাগিণী। মধ্যম ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর; গুর্জ্জরী, টোড়ী ও আশাবরীর মিশ্রণে ইহার উৎপত্তি। দেশীর ঠাটে পঞ্চম বর্জ্জিত, ঋষভ স্বর তিনটি —তন্মধ্যে একটী বিকৃত। মূর্চ্ছনা 'কলোপনতিকা'।

দেশী অষ্টপ্রকার—

গজপতি গতিরেণী-লোচনেন্দীবরাঙ্গী
পৃথুলতরনিতম্বালম্বিবেণী ভুজঙ্গা।
তনুতর তনুবল্লী বীত কৌসুম্ভ রাগা
ইয় মুদয়তি দেশী রাগিণী চারুহাসা॥

রেবগুপ্তোদ্ভবা দেশী রিগ্রহান্তা ধ বর্জ্জিতা।
প্রহরাভ্যন্তরে গেয়া শান্তে চ করুণে রসে॥

চারুহাসিনী দেশী রাগিণীর গতি গজেন্দ্রের ন্যায় মন্থর, নয়ন হরিণীর ন্যায় চঞ্চল, অঙ্গকান্তি ইন্দীবরের ন্যায় মনোরম, ভুজঙ্গের ন্যায় বেণী পৃথুল নিতম্ব দেশ পর্য্যন্ত লম্বিত, কৃশতর দেহলতিকা কুসুম্ভ রাগে রঞ্জিত।

দেশী রাগিণী রেবগুপ্ত রাগ হইতে উদ্ভূত, 'রি' ইহার গ্রহ ও ন্যাস স্বর, 'ধা' ইহাতে বর্জ্জিত; শান্ত ও করুণ রসে একপ্রহর মধ্যে ইহা গেয়। (ক্রমশঃ)

গান

শ্রীনৃপেন্দ্রমোহন বিশ্বাস, বি, এস্-সি

আমি দুয়ারে বসে থাকি,
জলে ভবনে দীপ-শিখা।
ভাবি রজনী বৃথা জাগি,
আমি পাবনা তব দেখা।

মোর জাগিয়া কাটে রাতি,
ঘুমে জড়ায়ে আসে আঁখি,
ধীরে গগনে জাগে আলো,
বনে গাহিয়া ওঠে পাখী।

আমি ঘুমায়ে পড়ি ভুলে
ভোরে নয়নে আলো লেগে
আমি চমকি' জেগে দেখি
তুমি দাঁড়ায়ে আঁখি আগে।

তুমি আসিয়া ধীর পায়ে
ভালে আঁকিলে প্রেমরেখা,
মম পুলকে কাঁপে তনু,
শেষে পেনু কি তব দেখা।

স্বরলিপি

'শাপমোচনে'র গান

বঁধু কোন্ মায়া লাগলো চোখে
বুঝি স্বপ্নরূপে ছিল চন্দ্রলোকে।

ছিল মন তোমারি প্রতীক্ষা করি'
যুগে যুগে দিন রাত্রি ধরি',
ছিলে মর্ম্মবেদন ঘন অন্ধকারে
জন্ম জনম গেল বিরহ শোকে ॥

অস্ফুট মঞ্জরী কুঞ্জবনে
সঙ্গীত শূন্য বিষণ্ণ মনে
সঙ্গী-রিক্ত বধূ দুঃখরাতি,
পোহাইল নির্জ্জনে শয়ন পাতি।

সুন্দর হে, সুন্দর হে
বরমাল্যখানি তারি আন বহে
তুমি আন বহে।
অবগুণ্ঠন ছায়া ঘুচায়ে দিয়ে
হেরো লজ্জিত স্মিতমুখ শুভ আলোকে ॥*

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শান্তিদেব ঘোষ

মা পা II {জ্ঞমা -জ্ঞা জ্ঞরা জ্ঞা | সা -ঋা সজ্ঞা ঋা I সা -া -া -া | (সা -মা মা পা)} I
বঁ ধু কোন্ ০ মা০ য়া | লা গ্ ল চো খে ০ ০ ০ | ০ ০ বঁ ধু

-া -া সঋা ণ্া I সা -া সদা দা | পা -া পা দা I পা ণা ণদা পা |
০ ০ বু ঝি স্ব প্ ন রূ | পে ০ ছি লে চ ন্ দ্র লো |

পজ্ঞা -া -া -সা I -সা -ঋা -জ্ঞা -মা | মা -ণা দা পা II
কে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ বঁ ধু

* দ্রুতলয়ে গাহিতে হইবে।

-া -া -া -া II দা দা দা দা | ণা র্সা র্সা র্সা I র্সা -ঋা র্সা ণা | র্সা -া দা -ণা I
০ ০ ০ ০ ছি ল ম ন | তো মা রি প্র তী ০ ক্ষা ক | রি ৫ যু ০

ণা -জ্ঞা -জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা -ঋা ঋা র্সা I ণা -র্সা ঋা র্সা | ণদা -দা দা ণা I
গে ০ ০ যু | গে ০ দি ন রা ০ ত্রি ধ | রি০ ০ ছি লে

র্সা -জ্ঞা -জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞঋা ঋা র্সা র্সা I র্সা -ঋা র্সা র্সা | ণা -দা -া -া I
ম ব্ ম বে | দ ন ঘ ন অ ন্ ধ কা | রে ০ ০ ০

সা -া সা সা | সদা দা দা দা I পা পা পা পদা | মা -পা -জ্ঞা -া I
জ ন্ ম জ | ন ম গে ল বি র হ শো০ | কে ০ ০ ০

-ঋা -জ্ঞা -মা -পা | গমা -ণা -দা -পা II
০ ০ ০ ০ | ০ ০ বঁ ধু

-া -া -া -া II { সা সা দ্া ণ্া | সা -সা -দ্া ণ্া I সা -জ্ঞা জ্ঞা রা | জ্ঞা -া -া -া I
০ ০ ০ ০ অ স্ ফু ট | ম ন্ জ রী কু ন্ জ ব | নে ০ ০ ০

মা -া মজ্ঞা মা | জ্ঞা -রা জ্ঞা মা I রা -জ্ঞা জ্ঞা ঋা | সা -া -া -া I
স ং গী ত | শূ ০ ন্য বি ষ ণ্ ণ ম | নে ০ ০ ০

সা -া দা দা | -া পা পা পা I জ্ঞা -পা পা পা | পা -র্সা ণা -র্সা I
স ং গি রি | কৃ ত ব ধূ দুঃ ০ খ রা | তি ০ পো ০

পা -ণা দা পা | মজ্ঞা -া মা পা I জ্ঞা জ্ঞমা -জ্ঞা ঋা | সা -া -া -া II
হা ০ ই ল | নি ব্ জ নে শ য় ন পা | তি ০ ০ ০

II -া -া -া -া | দা -া -ণা -ণা I ণর্সা -া -া -া | র্সদা -া ণা ণা I
০ ০ ০ ০ | সু ন্ দ র হে ০ ০ ০ | সু ন্ দ র

র্সা -া দা ণা | র্সা -া জ্ঞা -জ্ঞা I জ্ঞঋা -া ঋা র্সা | ণা র্সা ঋা র্সা I
হে ০ ব র | মা ০ ল্য খা নি ০ তু মি | আ ০ ন ব

ণা দা দা ণা | র্সা জ্ঞা ঋজ্ঞা ঋা I র্সা -া র্সা র্সা | র্সা ঋা ঋা র্সা I
হে ০ তু মি | আ ০ ন ব হে ০ অ ব | গু ন্ ঠ ন

ণা র্সা ণা ণা | পা -দা -ণা দা I পা -া পা দা | মপা -া জ্ঞা জ্ঞা I
ছা ০ য়া ঘু | চা ০ য়ে দি য়ে ০ হে র | ল ০ জ্জি ত

রা জ্ঞা রা জ্ঞা | রা জ্ঞা মা পা I রা জ্ঞা মা পা | মা ণা দা পা II II
স্মি ত মু খ | শু ভ আ লো কে ০ ০ ০ | ০ ০ বঁ ধু

গান

পূরবী—আড়া

শ্রীকালীপদ ভট্টাচার্য্য

দিনে দিনে দিন ফুরাল, এ অদিনে কিসে তরি।
মোহে ভুলে জ্ঞান হারিয়ে, মিছে কেবল ভেবে মরি ॥
দেখে শুনে ভবের ধারা, হয়েছি মা দিশে হারা।
এখন ক্ষণিক সুখে সংসার সুখে ভুলে রলেম বিভাবরী ॥
অজ্ঞানে হয়েছি অন্ধ, জ্ঞান নাহিক ভাল মন্দ।
(তাই) সুধা ভ্রমে সংসারানন্দ, পান করে অকালে মরি ॥
আসিয়া এ ভবের হাটে, দিন ফুরাল খেটে খেটে।
(এখন) কর্ম্ম ফেরে সব হারিয়ে, রিক্ত হস্তে যাচ্ছি ফিরি ॥
পদ বলে অন্তিমকালে, ভাবনা সেই নীলকমলে।
কাল ভয় আর রবে নারে, হবে রে বৈকুণ্ঠে গতি ॥

নাদ ও তাহার বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব

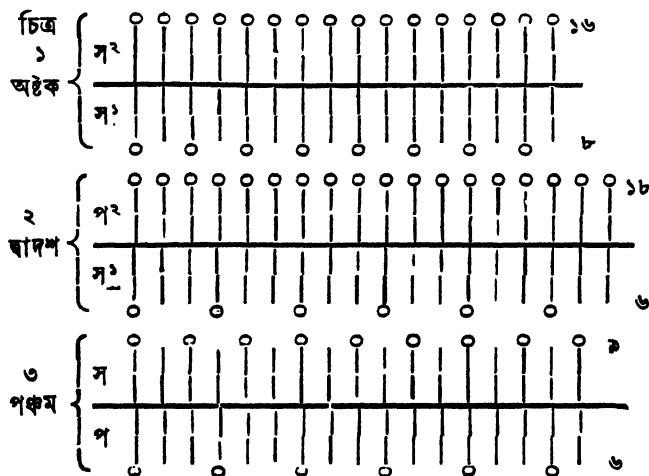
(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

চতুর্থ অধ্যায়

স্বরসাম্য (Concord) এবং স্বরবৈষম্য (Discord) সমবায়োৎপন্ন স্বর (Resultant Tones)।

ইতিপূর্ব্বে দেখান হইয়াছে যে, কোনও একটি স্বর তাহার উচ্চ বা নিম্ন অষ্টক সহ উৎপন্ন করার ফল কমবেশী (উচ্চখণ্ড) স্বরের সেই বা একই মিশ্রণ ধারার পূর্ণরূপ পুনরাবৃত্তি হয় মাত্র, যেমন উৎপাদিত হয় যখনই ঐরূপ বা সকল শব্দ ধ্বনিত করা যায়, ঐ দুইটি স্বরের তখন প্রায় একই প্রকার শব্দ বলিয়া মনে হয় এবং সেই জন্যই ঐ মিলন স্বরৈক্যের (unison) সহিত খুব ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ বিশিষ্ট হয়। এই প্রকার অভিন্নরূপ বোধ হইবার ফলে ঐ দুইটি স্বরের স্পন্দনের হার যতদূর সম্ভব সোজা ধরিয়া লওয়া হয় যথা - ১:২। কিন্তু এই মূল সম্বন্ধ বাদ দিলেও অন্য কয়েক প্রকারের সম্বন্ধ উপলব্ধি করিতে পারা যায়, যাহা শিক্ষিত কর্ণকে সুখকর ও আনন্দ দায়ক ফল দান করে যখনই উহারা উৎপাদিত হয়। সেইজন্য তাহাদিগকে স্বরসাম্য (concord) বলা হয়। তাহারা স্বর ও তাহার অষ্টক এবং পঞ্চম বা দ্বাদশ—১:৩; পঞ্চম=২:৩ ও চতুর্থের—৩:৪ মিশ্রণে উৎপাদিত হয়। এই প্রকার কোমলত্বের খুব সামান্য কম হইলেও তবু যথেষ্ট শ্রুতি সুখকর হয় মেজর তৃতীয় (The major Third)—৪:৫ মাইনার তৃতীয় (The minor Third)—৫:৬ মেজর ষষ্ঠ (The major Sixth)—৫:৮ এবং মাইনার ষষ্ঠ (The minor Sixth)—৫:৮। হারমনিক সপ্তম, যাহার সঙ্গীতে ব্যবহার নাই, ব্যতীত অন্য সব স্বরান্তরকে (Intervals) স্বরবৈষম্যযুক্ত (Discoadant) বলিয়া বিবেচিত হয়।

সংবাদী (consonant) স্বরান্তের এইরূপ শ্রুতি সুখকর বা আনন্দদায়ক ফল দিবার প্রধান কারণ, পূর্ব্বে যেরূপ বলা হইয়াছে, হারমণিকের মিলনের উপর যে নির্ভর করে একথা নিশ্চিতরূপে বলা চলে ; কিন্তু তরঙ্গের অত্যাবশ্যকীয় উপকরণের সরল অনুগমনের ফলও যে কর্ণে উহা উৎপাদন করে এ কথাও একেবারে অগ্রাহ্য করা চলে না। নিম্নে প্রদত্ত অঙ্কিত চিত্র (Diagram) এই সত্য ভালরূপ বোধগম্য করে।

তরঙ্গ গতির (impulse) মিলন একপক্ষে যেমন সংবাদন (consonance) উৎপাদন করে, বিট্‌স্ তেমনি অপর পক্ষে বিসংবাদন উৎপাদনের মূল কারণ। এই বিট্‌স্ সকলের উপর লক্ষ্য রাখিলে নির্ভুল স্বর বাঁধা যায়, যে বিট্‌সের বৃদ্ধি প্রতি সেকেণ্ডে ৩৩ সংখ্যা পর্য্যন্ত কর্ণে কর্কশ বলিয়া বোধ হয়, তাহার অধিক হইলে ঐ কর্কশতা ক্রমে কমিয়া একটি অব্যাহত স্বরে পরিণত হয়। অনেক দূর দূর অবস্থিত স্বর সকলের মধ্যেও বিট উৎপন্ন হওয়া অসম্ভব নহে। এই অদ্ভুত ব্যাপার অষ্টক, পঞ্চম বা অন্য স্বরান্তর সকলেও ঘটে যদি তাহাদের কোনও একটি সামান্য মাত্রও (সুরে) তফাৎ থাকে। স্বরান্তরের ঐ দোষের বৃদ্ধির সহিত বিটের দ্রুততাও বৃদ্ধি পায়। ইহা হইতে বেশ প্রতীয়মান হয় যে দুইটি বিট উৎপাদনকারী স্বরের মধ্যে কোনও একটি হারমণিক বা উচ্চখণ্ড স্বর এক থাকাই ঐরূপ হইবার কারণ, উদাহরণ স্বরূপ উপরের তৃতীয় চিত্র (Diagram) উল্লেখ করা যাইতেছে, যাহাতে পঞ্চমের তরঙ্গ গতির কার্য্য বেশ পরিষ্কাররূপে প্রদর্শিত হইয়াছে, উহার সা-র তৃতীয় স্থানীয় তরঙ্গ গতির সহিত পা-র, চতুর্থ স্থানীয় তরঙ্গ গতির সহিত সুরে মিলা উচিৎ যদি ঐ দুই স্বর সুরে ঠিক থাকে, কিন্তু যদি তাহা না থাকে তাহার ফলে ঐরূপ একটি বিট উৎপন্ন হওয়া অবশ্যম্ভাবী। তবেই দেখা যাইতেছে যে অশুদ্ধ স্বরৈক্যই (unison) সর্ব্বসময়ে বিট উৎপন্ন হইবার কারণ তাহা আদ্য বা খণ্ড স্বর যেখানেই হউক না কেন। যদি একটি পঞ্চম বেসুরা হইয়া ২০০:৩০১ হারে স্পন্দন উৎপন্ন করিবার কারণ হয় তবে প্রতি ২০০ স্পন্দন যুক্ত নিম্ন স্বরে দুইটি করিয়া বিট উৎপন্ন হইবেই। বিট উৎপন্নকারী উচ্চখণ্ড স্বর দুইটির স্পন্দন সংখ্যা সেইজন্য ৬০০:৬০২ হইবে। স্বরান্তর যথা স্বরৈক্য (unison) অষ্টক দ্বাদশ, পঞ্চম এবং এমন কি যে কোনও স্বর তাহার একটি স্বাভাবিক হারমনিকের (Natural Harmonics) সহিত এমন ভাবে সুর বাঁধা চলে যাহা বিট শূন্য হয়। তৃতীয়, চতুর্থ এবং ষষ্ঠকে কেবলমাত্র আংশিক রূপে সংঘর্ষণের ফল হইতে (result of interferene) অর্থাৎ বিট উৎপাদন হওয়া হইতে বাঁচান বা বিচ্যুত করা যাইতে পারে এবং সেই জন্যই উহারা অশুদ্ধ স্বরসাম্যরূপে (Imperfect Concord) পরিগণিত হয়। যদি ২৫৬ স্পন্দনযুক্ত সা ও ৩২০ স্পন্দনযুক্ত গা এক সঙ্গে ধ্বনিত করা যায়, যাহা স্বরান্তরে মেজর তৃতীয়—৪:৫ ৪এর প্রথম হারমনিক সকল

৪—৮—১২—১৬—২০—২৪—২৮—৩২—৩৬

এবং ৫ এর

৫—১০—১৫—২০—২৫—৩০—৩৫—৪০—৪৫ হইবে।

ইহাতে বেশ দেখা যাইতেছে যে ইহার ভিতর কয়েকটি সংখ্যার মধ্যে মিলের অভাব ঘটিতেছে। প্রথম বা আদ্য স্বর দুইটি বাদ দিলেও ঐ অভাব ১৫ এবং ১৬, ২৪ এবং ২৫ ও ৩৫ এবং ৩৬এর মধ্যে ঘটিতেছে। ২৫৬=৬৪×৪ এবং ৩২০=৬৪×৫ হওয়াতে বিট-সংখ্যা প্রতি সেকেণ্ডে ৬৪ করিয়া হইবে ফলে ঐ মিলিত ধ্বনিকে কতকটা স্বরবৈষম্যযুক্ত (Discordant) বলিয়া স্বীকার করিয়া লইতেই হইবে।

মিলনোদ্ভূত (Combinational) বা সমবায়োৎপাদিত (Resultant) স্বর

মিলনোদ্ভূত বা সমবায়োৎপাদিত স্বর সমূহ উৎপাদিত হয় যখন দুইটি স্বর একত্রে বাদিত হয়, কিন্তু তাহাও আবার বিশেষ প্রকার অবস্থার উপর নির্ভর করে। তাহারা দুই প্রকারের হয়, হেল্মহোল্টজ (Helmholtz) কর্ত্তৃক তাহাদিগকে বিয়োজিত ও সংযোজিত নামে (Difference and Summational) অভিহিত

হইয়াছে। প্রথমটির নাম হইতে বুঝা যায় যে উহার ও দ্বিতীয়টির স্পন্দন দ্রুততা উহাদের গঠনকারী স্পন্দন দ্রুততার সহিত বিয়োগ ও দ্বিতীয়টির সংযোগ হওয়া জ্ঞাপন করে। সমবায়োৎপাদিত স্বর তুল্যরূপে আদ্য বা উচ্চখণ্ড স্বর হইতে উদ্ভূত হইতে পারে। ১মটি ইটালির (Italian) বেহালা বাদক টার্টিনির (Tartini) নামে টার্টিনি স্বরসমূহ (Tartini Tones) বা টেরজি সুনি (Tergi Suoni) নামে অভিহিত হয়। সংযোজিত (Summational) স্বর সকল হেল্মহোল্টজ (Helmholtz) কর্ত্তৃক আবিষ্কৃত হয়। যে বিধিস্থিতি-স্থাপকত্ব গুণক পদার্থের দোদুল্যমান গতি (তরঙ্গ) ভিন্ন ভিন্ন শব্দোৎপাদক পদার্থ হইতে উত্থিত প্রতি (তরঙ্গ) গতির সহিত ঠিক সমষ্টি বা যোগ হইয়া যায় বলিয়া প্রমাণ করে, তাহা সত্য বলিয়া মানিয়া লওয়া হয়, যদি উহাদের স্পন্দন সংখ্যা অপরিমেয় রূপে কম (Infinitely small) হয়। কিন্তু যদি দুইটি সরল স্বর যথেষ্ট প্রাবল্যের সহিত ধ্বনিত হয়, যাহা বায়ুকণা সকলকে মূল পথ বর্জ্জন করিয়া মূল তরঙ্গায়িতের সহিত আবশ্যক মত হারে তরঙ্গ সম্বন্ধ স্থাপন করিতে সমর্থ হয় তবে একটি তৃতীয় স্বর উৎপাদিত হয়, যাহার স্পন্দন সংখ্যা তরঙ্গ উৎপাদক বস্তুদ্বয় হইতে উত্থিত স্পন্দন সংখ্যার সহিত পার্থক্য বিশিষ্ট হয়।

যদি শব্দোৎপাদক পদার্থদ্বয় হইতে উত্থিত স্বর দুইটি এক অষ্টকের কম ব্যাবধানযুক্ত হয় তবে বিয়োজিত স্বরটি (Difference Tone) সহজেই শ্রুতিগোচর হয়, কারণ ঐ স্বর, দুইটির যে কোনও একটি শব্দোৎপাদক পদার্থ হইতে উত্থিত স্বর হইতে গভীর হয়। নিম্নে সাধারণ স্বর সাম্যযুক্ত (Concordant) স্বরান্তের সহিত উৎপাদিত বিয়োজিত স্বর সকল দেওয়া হইল।

সংযোজিত স্বর সকল (Summational Tones) অপেক্ষাকৃত কম বলশালী হয় এবং স্বভাবতঃই তাহারা শব্দোৎপাদনকারী পদার্থদ্বয় উত্থিত স্বরদ্বয় হইতে উচ্চ হয়। নিম্নে উহার সরল স্বরান্তরের শ্রেণী বা ধারা প্রদত্ত হইল।

উপরে অঙ্কিত Staff চিত্রের শেষ দুইটি স্বরের ব্যাপারে দেখা যায় যে উৎপাদিত সংযোজিত স্বরটি (Summation note) উহাতে প্রদত্ত স্বর সকলের মধ্যবর্ত্তী স্বর। তাহাদের মধ্যে অনেকগুলি তাহাদের উৎপাদক স্বরের সহিত মিলহীন (inharmonic) হয়। সুখের বিষয় তাহারা অত্যন্ত ক্ষীণ ও কেবলমাত্র সাইরেণে প্রকট হয়।

পূর্ব্বে বিয়োজিত স্বর সকলকে (Differance Tones) আত্মোপলব্ধ (Subjective) স্বর এবং কর্ণে স্বতঃই উৎপাদিত ও বিট সকলের মিলনের ফলে উৎপন্ন হয় বলিয়া বিবেচিত হইত, এ কৈফিয়ৎ কিন্তু সংযোজিত স্বর সকল (Summation Tones) সম্বন্ধে খাটে না, উপরন্তু এই সকল স্বরের বাস্তব অস্তিত্বের (objective existence) প্রমাণ,সংবাদক ঝিল্লি (consonant membrane) বা Resonator সাহায্যে করা যায়। কতক স্থলে বা কখন কখনও বিট ও সংযোজিত স্বর সকল উভয়কেই একটির পর একটি করিয়া শুনিতে পাওয়া যায়। সংযুক্ত বা সমবায়োৎপাদিত স্বর সকলেও বিটস্ হইতে পারে।

(স্বরান্তের স্বর সকল দুই মাত্রার চিহ্নে (minims) বিয়োজিত স্বর সকল এক মাত্রার চিহ্নে (crochets) ও গৌণ বিয়োজিত স্বর সকল ঐ চিহ্নে অপেক্ষাকৃত বড় স্বর সকলের বামে প্রদত্ত হইয়াছে)।

বিট এবং বিয়োজিত স্বর সকল সাহায্যেই কয়েকটি সংবাদী স্বরান্তরকে খুব অধিক দোষ শূন্য এবং সুস্পষ্ট হইতে দেখা যায় এবং সেই জন্যই উহারা সুর বাঁধা কার্য্যের পক্ষে বিশেষ আবশ্যকীয় হয়। অষ্টকের ন্যায় সরল শব্দগুণ বিশিষ্ট স্বরকেও এমন কি, উপরিলিখিত চিত্রে, বিয়োজিত স্বর কর্ত্তৃক সমর্থিত হইতে দেখা যায়, যে অষ্টকের স্বর নিম্ন উপকরণের সহিত বিট উৎপাদন করে। পঞ্চম, গৌণ বিয়োজিত স্বর সকল কর্ত্তৃক কেবলমাত্র সংরক্ষিত। চতুর্থ ও ঠিক ঐরূপে সংরক্ষিত কিন্তু যখন খণ্ড ও বিয়োজিত স্বর সকল এক সঙ্গে কার্য্যকরী হয় ঐ দোষ শূন্যতা বা সুস্পষ্টতা তখন অধিক প্রকট হয়। অষ্টক, উপরি কথিত বিয়োজিত স্বর থাকা স্বত্তেও একটি দ্বিতীয় খণ্ড স্বর কর্ত্তৃক সংরক্ষিত হইতেছে। পঞ্চমকে রক্ষা করিতে দুইটি খণ্ডস্বর স্বরৈক্যে এবং দুইটি বিয়োজিত স্বর আছে। যদিও এই তিনটি স্বর বোধগম্য-রূপে (সুরে) কর্কশতা উৎপাদন করিতে সম্পূর্ণরূপে সক্ষম এমন কি কতকটা সুরে নামাইয়াও (By flatening) তবে সুবিধা এই যে উহারা অষ্টককে রক্ষাকারী স্বর সকল হইতে অনেক কম বলশালী হয়। অপর পক্ষে আবার পঞ্চমের, তৃতীয়ের সহিত চতুর্থ খণ্ড স্বরের আংশিক বিসংবাদন (Dissonance) আছে যদিও তাহা অনেক দূরে অবস্থিত এবং তাহাদের মধ্যে অনেক সংখ্যক স্বরান্তর আছে। আবার চতুর্থ ঠিক পঞ্চম যেখানে খণ্ডস্বরে বলশালী সেইখানে বিসংবাদনে বা বিসংবাদি স্বর আছে। স্বরান্তরের পক্ষে দ্বিতীয় ও তৃতীয় খণ্ড স্বরে বিট উৎপাদন করা অবশ্যম্ভাবী। চতুর্থের একমাত্র রক্ষণকারী স্বর তাহার একটি গৌণ বিয়োজিত স্বরে বিদ্যমান। মেজর তৃতীয় (major third) মাইনার ষষ্ঠ (minor sixth) মাইনার তৃতীয় (minor third) এবং মেজর ষষ্ঠ চতুর্থের ন্যায় একটী গৌণ বিয়োজিত স্বর কর্ত্তৃক সমর্থিত হয়। তাহাদের সকলেরই আংশিক বিসংবাদন (Partial Dissonance) আছে, কিন্তু ষষ্ঠগুলির বিট উৎপাদনকারী খণ্ড স্বরসমূহ আছে যাহারা শব্দপ্রাবল্যে (Loudness) চতুর্থের সহিত সমান। মেজর তৃতীয় ও তাহার উৎক্রমণে (inversion) মাইনার তৃতীয় অপেক্ষা নিকটবর্ত্তী ও বলশালী বিসংবাদন বা বিসংবাদী স্বর আছে। (ক্রমশঃ)

আঁধার ঘরে বাতি

বাউল—দাদ্‌রা

কে তুমি দেব আঁধার ঘরে জ্বাল্‌লে গো বাতি ?
(আমার এই)
দেখতে তোমায় পাইনা কোথায় তবু খুঁজি
দিবারাতি। (ধুয়া)

তোমার বাতির আলোক আঁধার
ভাতি অযুত ভানুর আকার
অরূপে যে দেয় সেরূপে
অন্ধজনে দিব্য জ্যোতি।১

বাউল ক্ষেমা ভিক্ষা মাগে
দাঁড়াও এসে আঁখির আগে,
তোমার পায়ে মাথা থুয়ে
বারে বারে করি নতি।২

নাইক আমার কাণাকড়ি
তোমার পূজায় দিতে পারি,
দয়াল তোমার দয়া বিনে
কাঙ্গাল জনার নাহি গতি।৩

শান্তি খুঁজি দিবস-যামী
সন্ধান তার নাহি জানি,
দেখা দিয়ে শান্ত কর
চিত্ত মম প্রাণপতি॥ ৪

কথা ও সুর—শ্রীক্ষিতীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীবাণী দেবী, Dr. Mus.

১´ ০ ১´ ০ ১´
II {না -া ধা | পা পা -া I পা পা -া | মা গা -া I রা -া গা |
কে ০ তু | মি দেব্ ০ আঁ ধা র্ | ঘ রে ০ জ্বা ল্ লে |

০ ১´ ॥ ০ ০ ১´
মা মা -া I পা -া -া | (না না ^ধ^পপা)} I -া -া -া I র্সা -া র্সা |
গো বা ০ তি ০ ০ | আ মার্ এই ০ ০ ০ দে খ্ তে |

০ ১´ ০ ১´ ০
র্সা র্সা -া I র্সা -া র্সা | র্সা না -া I ধা ধা র্রা | র্সা না -া I
তো মা য়্ পা ই না | কো থা য়্ ত বু ০ | খুঁ জি ০

১´ ০
ধা পা -া | মা পা -া II
দি বা ০ | রা তি ০

০ ১´ [ধা] ০ ১´ ৲ ১´

II -া -া -া I {না না -া | পা ধা -া I ধা না -া | না! না -া I র্সা র্সা না |

তো মা র্ | বা তি র্ আ লো ক্ | আঁ ধা র্ ভা তি ০

বা উ ল | ক্ষে মা ০ ভি ০ ক্ষা | মা গে ০ দাঁ ড়া ও

না ই ক | আ মা র্ কা ণা ০ | ক ড়ি ০ তো মা র্

শা ০ ন্তি | খুঁ জি ০ দি ব স্ | যা মী ০ স ০ ন্ধ্যা |

০ ১´ [র্সা র্সা র্রা র্সা না -া] ০ ১´ ০

র্সা র্রা -া I র্সা র্সর্রা র্গা . র্রা র্সা র্রধনা} I পা ধা র্সা | র্সা র্সা -া I

অ যু ত ভা নু ০ র্ আ কা র্ ০ অ রু ০ | পে যে ০

এ সে ০ আঁ খি ০ র্ আ গে ০ ০ তো মা র্ | পা য়ে ০

পূ জা য় দি তে ০ ০ পা রি ০ ০ দ য়া ল্ | তো মা র্

ন তা র্ না হি ০ ০ জা নি ০ ০ দে খা ০ | দি য়ে ০

১´ ০ ১´ ০ ১´

র্সা -া র্সা | র্রা র্সা -া I না -া র্সা | না ধা না I পা -া ধা |

দে য়্ সে | রূ পে ০ অ ০ ন্ধ | জ নে ০ দি ০ ব্য

মা থা ০ | থু য়ে ০ বা রে ০ | বা রে ০ ক রি ০

দ য়া ০ | বি নে ০ কা ঙা ল্ | জ না র্ না হি ০

শা ০ স্ত | ক র ০ চি ০ ত্ত | ম ম ০ প্রা ণ ০ |

০ ১´ ০

ধা না -া I র্সা র্রা র্গা | র্রা র্সা -া II II

জ্যো তি ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০

ন তি ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০

গ তি ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০

প তি ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০

রাগরাগিণীর নাম-রহস্য

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীঅর্দ্ধেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায়।

পূর্ব্ব প্রবন্ধে (আষাঢ়, শ্রাবণ ও ভাদ্র সংখ্যায়) দেশ অথবা স্থান বিশেষের নাম-অনুসারে ধৃত রাগ-রাগিণীর নামের আলোচনা করিয়াছি। কয়েকটী রাগিণী আছে যাহাদের নামে রাগ-রাগিণীর নানা বিভাগ ও বর্গীকরণের ইতিহাস পাওয়া যায়।

"দেশী" রাগিণী একটী রাগিণীর নাম। পূর্ব্বে "মার্গ" সঙ্গীত ও "দেশী" সঙ্গীত, এই দুটী বিভাগ প্রাচীন সঙ্গীত শাস্ত্রে দেখিতে পাওয়া যায়। "মার্গ" সঙ্গীত, স্বর্গে প্রচলিত সঙ্গীত, অথবা যে সঙ্গীত-"মার্গ" অবলম্বন করিয়া ব্রহ্মলোকে যাওয়া যায় এইরূপ সঙ্গীতকে বুঝায়। "দেশী" সঙ্গীত এই বাক্যে পৃথিবীতে প্রচলিত নানা লৌকিক সঙ্গীত বা folk-musicকে বুঝায়। মতঙ্গের গ্রন্থ "বৃহৎ-দেশী" এইরূপ লৌকিক সঙ্গীত সম্বন্ধে বৃহৎ গ্রন্থ। 'দেশী' এই শব্দের যোগ রূঢ় অর্থে, একটী বিশিষ্ট রাগিণী "দেশী"-রাগিণী বুঝায়। এই রাগিণী, "দেশাখ্য" (দেশাখ্‌) এবং "দেশ" ('দেশকার') রাগিণী হইতে পৃথক ও ভিন্ন। "দেশী" রাগিণীর উল্লেখ মতঙ্গের গ্রন্থে পাওয়া যায় না। সঙ্গীত-রত্নাকরের মতে, "দেশী" 'রেব-গুপ্ত' রাগ হইতে উদ্ভূত (১)। যে কয়টী রাগিণীর নামে রাগ-রাগিণীর বিভাগ ও বর্গীকরণের ইতিহাসের চিহ্ন বিদ্যমান আছে তাহার মধ্যে নিম্নলিখিত রাগিণী সুপরিচিত :—(১) রাম-কৃতি, (২) গৌড়-কৃতি, (৩) দেব-কৃতি, (৪) ডোম্ব-কৃতি। শেষ রাগিণীটী এখনও কীর্ত্তন-গানে প্রযুক্ত হয়। ইহাদের পূর্ব্বাবস্থার নাম ছিল—রামক্রিয়া বা রাম-ক্রী, গৌড় (গৌণ্ড) ক্রিয়া বা গৌণ্ডক্রী, দেব-ক্রিয়া বা দেবক্রী ডোমক্রিয়া বা ডোম্বক্রী। এইরূপ নামধারী আরও কয়েকটী রাগিণী ছিল—এখন তাহারা প্রচার অভাবে লুপ্ত হইয়াছে—তাহাদের নাম (১) ভাব-ক্রী, (২) স্বভাবক্রী, (৩) শিবক্রী, (৪) মরুকক্রী, (৫) ত্রিনেত্র ক্রী, (৬) কুমুদ-ক্রী, (৭) দম্বুক্রী, (৮) গুজক্রী, (৯) ইন্দ্রক্রী, (১০) নামক্রী, (১১) ধন্যক্রী, (১২) বিপ্রায়-ক্রী।

পূর্ব্বে নূতন রাগ উৎপন্ন হইলে তাহাকে রাগিণীর পর্য্যায়ে না বসাইয়া রাগাঙ্গ, ক্রিয়াঙ্গ, ভাষাঙ্গ, এবং উপাঙ্গ এই পর্য্যায়ে বসাইয়া নূতন রাগাদির বর্গীকরণ হইত। (২) সুতরাং যে সব রাগিণীর নামের পশ্চাতে 'ক্রিয়া,' 'কৃতি' বা 'ক্রী' এইরূপ পদাংশ (suffin) দেখিতে পাওয়া যায়, সেই সব রাগিণী পুরাকালে 'ক্রিয়াঙ্গ' রাগ বলিয়া বিভক্ত ও পর্য্যায়-ভুক্ত ছিল। চলিত ভাষায় রাম-ক্রী='রাম-কিরী', গৌণ্ড-ক্রী='গৌণ্ড-কিরী" ('গোঁড়্-করী,) দেবক্রী—দেবকিরী (৩) ইত্যাদি নামে গায়কদের মুখে প্রসিদ্ধ হইয়াছে। বাঙ্গলা-দেশ সুন্দর নামকেও বিকৃত ও অপভ্রংশ রূপে রূপান্তর কার্য্যে অতি প্রসিদ্ধ।

রাগ-রাগিণীর বর্গীকরণ হইতে আর একটী রাগিণীর নাম করণ হইয়াছে, তাহার নাম "বিভাষা"। প্রাচীন শাস্ত্রে রাগের পর্য্যায়-ভুক্ত বিভিন্ন রাগিণীর' বিভাগ-নাম ছিল—

(১) "রেবগুপ্তঃ।
তজ্জা দেশী রিগ্রহাংশ ন্যাসা পঞ্চম-বর্জ্জিতা"
গান্ধার-মন্দ্রা করুণে গেয়া মনি স ভূয়সী॥"১০৩
সঙ্গীত-রত্নাকর, রাগ-বিবেকাধ্যায়, পৃঃ ২-১
'দেশ' রাগিণী যেরূপ 'রেব-গুপ্ত' হইতে উদ্ভূত, 'দেশাখ্য' রাগিণী গান্ধার-পঞ্চম হইতে উৎপন্ন।

(২) গত আশ্বিন সংখ্যায়, শ্রদ্ধেয় সঙ্গীত-শাস্ত্র-বিশারদ শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী মহাশয়—তাঁহার "রত্নাকরে রাগ-পরিবার" প্রবন্ধে রাগাঙ্গ, ভাষাঙ্গ, ক্রিয়াঙ্গ সম্বন্ধে বিশদ আলোচনা করিয়াছেন। সুতরাং আমার বেশী কথা বলিবার নাই।

(৩) 'দেব-কিরী' দেব-গিরী হইতে সম্পূর্ণ বিভিন্ন রাগিণী।

"ভাষা', বিভাষা' এবং 'অন্তর-ভাষা'। এই বিভাগ-পর্য্যায় 'বিভাষা' হইতে (যোগ-রূঢ়-অর্থে) "বিভাষা" বা 'বিভাস' রাগিণীর নাম-করণ হইয়াছে। 'রত্নাকরে' 'বিভাষা' নামধেয় কোনও বিশিষ্ট রাগিণীর উল্লেখ নাই। ঠিক কোন সময়ে 'বিভাষা' এই রাগিণীর সৃষ্টি বা আবিষ্কার হয় তাহার প্রমাণ এখনও পাওয়া যায় নাই। সোমনাথের 'রাগ-বিবোধ' গ্রন্থে এবং কিছু পরেই পুণ্ডরীক বিঠ্ঠলের 'রাগ-মঞ্জরী' ও 'নর্ত্তন-নির্ণয়' গ্রন্থে 'বিভাস' (প্রাচীন 'বিভাষা') রাগিণীর প্রথম উল্লেখ পাওয়া যায় :—

'বিভাস উষসি সংপূর্ণোধাংশঃ সান্ত-গ্রহঃ পহীনো বা"
"বিভাসঃ সত্রিকঃ পূর্ণঃ পহীনঃ স্যাৎ প্রাতরেব হি।"
রাগ-মঞ্জরী।

"গৌরাঙ্গঃ পন্কজাক্ষঃ সুশবল-বসনো
ভাল-কাশ্মীর-বিন্দুঃ।
মল্লীস্রক্-ভূষ্য-কণ্ঠশ্চতুর-বরগিরং
কীর-মধ্যাপয়ন্তঃ।
মেলে তাতস্য জাতস্ত্বধিক-প্রথমভঃ
সত্রিকোহপঃ শঠোহসৌ।
স্বেচ্ছাগামী প্রভাতে বদতি চ দয়িতাং
শ্রীবিভাসাখ্য-রাগঃ॥"
নর্ত্তন-নির্ণয়।

কাহারও মতে বিভাসা মেঘ-মল্লারের রাগিণী, কাহারও মতে পঞ্চম-রাগের রাগিণী।

ঋতু ও দেব-বিশেষের পূজাবিধি ও উৎসবের সহিত জড়িত হইয়া কয়েকটী রাগ-রাগিণীর নাম-করণ হইয়াছে। যথা মেঘ-রাগ, বসন্ত, হিন্দোল ও শ্রীরাগ। মেঘ-রাগ ও বসন্ত আদি যুগের 'বর্ষা' ও ঋতু-রাজ 'বসন্ত' উৎসবের প্রাচীন রাগ-গীতি। বসন্ত উৎসব পরবর্ত্তী সময়ে শ্রীকৃষ্ণের দোলোৎসবের সহিত সংযুক্ত হইয়া শ্রীকৃষ্ণের উৎসবের রাগিণী রূপে প্রসিদ্ধ হইয়াছে। এইরূপে 'হিন্দোল' রাগ আদিযুগের মানুষের ঋতু উৎসবের (Saturnalia, Spring-festival) অঙ্গ ছিল। পরে শ্রীকৃষ্ণের ঝুলন-উৎসবে সংযুক্ত হইয়া দোলোৎসবের বিশিষ্ট রাগিণী বলিয়া প্রচলিত হইয়াছে। আর ৩টী রাগিণী এই প্রাচীন কালের ঋতু-উৎসবের সহিত সংশ্লিষ্ট এবং ঋতু অনুসারে নাম লইয়াছে :—(১) 'মধু-মাধবী'। এটী মধু বা বসন্তকালের রাগিণী ঠিক 'কাল-বৈশাখীর' প্রারম্ভের রাগিণী বলিয়া বোধ হয়। প্রাচীন চিত্রে এই রাগিণী, 'কাল-বৈশাখীর' 'ঝড়' ও 'বিদ্যুৎ' এবং ময়ূরাদির আনন্দ-লীলার উপকরণ লইয়া চিত্রিত হইয়াছে। সম্ভবতঃ এই রাগিণীর প্রাচীন নাম ছিল :—'মধুমা-বতী' (৪) পরে, কৃষ্ণ-পূজার সহিত সংযুক্ত হইয়া 'মধু-মাধবী' এই নাম গ্রহণ করিয়াছে।

বসন্ত ঋতুর সহিত সংশ্লিষ্ট আর একটী রাগিণী আছে তাহার নাম অনুসারে 'প্রথম-মঞ্জরী'—রাগিণীর নামকরণ হইয়াছে। সম্ভবতঃ, এই নাম পরে অপভ্রংশ হইয়া, 'পট-মঞ্জরী' ('পঠ-মঞ্জরী') এই নামে পর্য্যবসিত হইয়াছে। বসন্ত বা গ্রীষ্ম-ঋতুর সহিত সংযুক্ত আর একটী রাগিণী আছে তাহার নাম 'চ্যুত-মঞ্জরী' অর্থাৎ আম্র বৃক্ষের নূতন 'শিষ'। এটী হিন্দোল রাগের রাগিণীর। "স-প সঞ্চারিণী মান্দ্রা পগ্রহাংশা রি-বর্জ্জিতা। হিন্দোল-ভাষা নিগযোর্যতা স্যাচ্চ্যুত-মঞ্জরী॥"

["অনূপ-সঙ্গীত-বিলাস" পৃঃ ১৫৭ শ্লোঃ ৪৩৭]।

গ্রীষ্ম-ঋতুর সহিত সংশ্লিষ্ট আর একটী রাগিণীর নাম :—"আম্র-পঞ্চমী।" শ্রীরাগ-৺লক্ষ্মী দেবীর নাম গ্রহণ করিয়া শস্য বা ধান্য সংগ্রহের ঋতুর (Harvesting season) সহিত সংশ্লি.। সতের শতকে রচিত "সঙ্গীত-সুধা" পুঁথীতে তাহার প্রমাণ পাওয়া গিয়াছে :—

"অথ শুদ্ধ রাগঃ শ্রীরাগঃ।
বীরে রসেহসৌ বিনিযোজনীয়ো
লক্ষ্মী-প্রদঃ সর্ব্বজন প্রসিদ্ধঃ॥" সঙ্গীত-সুধা।

(আগামী বারে সমাপ্য)।

(৪) মান্দ্রাজের পুথীশালার 'নারদ-দত্তিল' বিরচিত প্রাচীন "রাগ-সাগরের" পুথীতে "মধুমা-বতী" এই নাম দেখিয়াছি।

স্বরলিপি

*ললিত—ত্রিতাল

পিউ পিউ রটত পপইয়ারা বোলে,
আউর কোয়েলিয়া সকুনা দেত মোরে,
পিউসে মিলনকি আজ।
ঝিঙ্গর ঝিঙ্গররা দাদুররা বোলে,
মুরবা বোলে বন বনকো,
আব্ না শুনি মনরঙ্গ পীতম কো,
মগন ভয়ো সব ঘরকে জীয়ারা ॥

রচনা—মনরঙ্গ

সুর শিক্ষক—শ্রীযুত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীনরেন্দ্রকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়

এই রাগ মারবা ঠাটের অন্তর্ভুক্ত। ইহাতে পঞ্চম বর্জ্জিত, দুই মধ্যম, ধৈবত ও রেখাব কোমল। বাদী—শুদ্ধ মধ্যম, সম্বাদী—ষড়জ। রাত্রি শেষ প্রহরে গেয়। কেহ কেহ কোমল ধৈবতের স্থলে শুদ্ধ ধৈবত ব্যবহার করিয়া থাকেন।

আরোহী—ন্া ঋা গা মা হ্মা মা গা হ্মা দা র্সা
অবরোহী—ঋ্র্া না দা হ্মা দা হ্মা মা গা ঋা সা

II ন্া ঋা গা ঋা | সা সা গা গা | মা মা ঋগা মদা | হ্মা হ্মা মা -া I
পি উ পি উ | র ট ত প | প ই য়া০ ০০ | রা বো লে ০

-া দা মা দা | নর্সা -া র্সা র্সা | না ঋ্র্া না দা | হ্মা দা হ্মা দা I
০ আউ র কো | য়ে ০ লি য়া | স কু না দে | ০ ত মো রে

-া গা হ্মা দা | নর্সা র্সা র্সা -া | র্সনা দহ্মা দনা ঋ্র্না | দনা দহ্মা দহ্মা মগা II
০ পিউ সে মি | ল ন কি ০ | আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ জ০

* উক্ত গানখানি মদীয় গুরুদেব শ্রীযুত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় কর্ত্তৃক জে, এন, জি, ৬৫৭ নং মেগাফোন রেকর্ডে গীত হইয়াছে।
—স্বরলিপিকার

II গা	গা	জ্ঞা	জ্ঞা	দা	দা	নর্সা	-া	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সনা	ঋ্ঁা	র্সা	-া I
ঝিং	গ	র	ঝিং	গ	র	বা	০	দা	দূ র	বা	০	বো০	০	লে	০

র্সা	র্সা	র্সা	-া	না	-া	দা	-া	জ্ঞা	দা	দা	জ্ঞা	মা	-া	-া	-া I
মু	র	বা	০	বো	০	লে	০	ব	ন	ব	ন	কো	০	০	০

মা	মা	মা	মা	মা	-া	মা	মা	গা	ঋা	গা	জ্ঞা	গা	ঋা	সা	-া I
আ	ব্	ন	ত	নি	০	ম	ন	র	০	ঙ্গ	পী	ত	ম	কো	০

জ্ঞা	দা	জ্ঞা	দা	নর্সা	-া	র্সা	র্সা	ন্ঋা	গমা	দনা	ঋর্সা	নদা	জ্ঞমা	গঋা	সা II
ম	গ	ন	ভ	য়ো	০	স	ব	ঘ০	র০	কে০	০০	জী০	য়া০	রা০	০

গান

শ্রীফণিভূষণ মৈত্র

বাঁশরীর বুক ভরা কি ব্যথার বাণী—
বিজয়ায় আজ শরতে।
শিহরণ এইতো ছিল নূপুর কাঁকণ
ছন্দে ভরা সুর-মরতে ॥

গন্ধে ছিল নবীন আশা,
অন্ধ হিয়ার ভালবাসা
স্নিগ্ধ শিহরণ,
মৌন মনের সতেজ বিবরণ;
নিমেষের নিঠুর হিমেল হাওয়ার চাপে
আজ কি শাপে,
বেদনায় বরুণ-পথে উঠ্‌লো পথী
অভিমান-ভগ্ন রথে ॥

স্বরলিপি

বেহাগ মিশ্র—দাদ্‌রা

সকল গিয়াছে দেবতা আমার
সকল গিয়াছে হারায়ে
শূন্য হৃদয়ে এস প্রেমময়
বিরহ-পাথার পারায়ে।

কত যুগ গেছে কত বেদনায়
কত নিশি গেছে স্মৃতির ব্যথায়,
একি অনন্ত কঠোর যাতনা
আপনার পূজা বাড়ায়ে।

ভেঙ্গে গেছে মোর আঁধার কুঞ্জ
টুটে গেছে সব বাধার পুঞ্জ,
মোহ নিশি মোর ঘুচে গেছে আজ
অসীমের কোলে হারায়ে।

কথা ও সুর—শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

স্বরলিপি—শ্রীজীবনচন্দ্র উপাধ্যায়

II	সা	সা	-গা	|	গা	গা	মা	I	পা	না	ধনর্সা	|	না	ধা	-পা	I
	স	ক	ল্	|	গি	য়া	ছে		দে	ব	তা০০	|	আ	মা	র্	
	পা	পা	-া	|	পা	পা	পা	I	পা	মা	-গমা	|	গা	-া	-া	I
	স	ক	ল্	|	গি	য়া	ছে		হা	রা	০০	|	য়ে	০	০	
	সা	-া	সা	|	সা	রা	ন্া	I	সা	গা	রগমা	|	গা	গা	-া	I
	শূ	০	ন্য	|	হৃ	দ	য়ে		এ	স	প্রে০০	|	ম	ম	য়্	
	গা	মা	পা	|	না	না	না	I	ধা	না	ধনর্রা	|	র্সা	-া	-া	II
	বি	র	হ	|	পা	থা	র		পা	০	রা০০	|	য়ে	০	০	

II না র্স না | ধা পা হ্মা I পা না ধনর্স | না না -া I
ক ত যু | গ গে ছে ক ত বে০০ | দ না য়্

হ্মা ধা না | না না না I ধনা ধনা র্স | র্স র্স -া I
ক ত নি | শি গে ছে স্ম০ তি০ র | ব্য থা য়

র্স র্র র্সর্র | র্গ -া র্গ I র্প র্গ র্র | র্স র্র র্র I
এ কি অ০ | ন ন্ ত ক ঠো র | যা ত না

র্স র্র র্স | -না না র্স I ধনা ধনা -র্র | র্স -া -া II
আ প না | র্ পূ জা বা০ ড়া০ ০ | য়ে ০ ০

II সা -মা গা | গা গা হ্মা I হ্মা পা -া | হ্মা -পা পা I
ভে ঙ্গে গে | ছে মো র আঁ ধা র্ | কু ঞ্ জ

মা মা মা | মা মা -া I রগা রগা -পা | -মা গা গা I
টু টে গে | ছে মো র্ বা০ ধা০ ০ | র্ পু ঞ্জ

গা মা পা | না না -া I ধনা ধনর্সা না | ধা পা -া I
মো হ নি | শি মো র্ ঘু০ চে০০ গে | ছে আ জ

পা পা পা | -া পা পা I পা -হ্মা গমা | গা -া -া II II
অ সী মে | র্ কো লে হা রা ০০ | য়ে ০ ০

স্বরলিপি

টৌরী—একতালা

নিশিদিন যদি রয়েছ নয়নে
বন্ধু রে আমার।
কোন্ অপরাধে রেখেছ লুকায়ে
মূরতি তোমার।

বিফলে যামিনী পোহায়ে যায়
আশাদীপ কেঁদে আঁধারে মিশায়
পথ চেয়ে চেয়ে অঝোর ধারায়
ঝরে আঁখি অনিবার।

স্বপনের কোলে তব দেখা পাই
জাগরণে সখা নাই তুমি নাই
প্রভাত পাপিয়া জাগিয়া কাঁদিয়া
আশা পথ চাহে কার ;

বল বল কবে ওগো প্রিয়তম
নিশি শেষের ঊষার সম
আসিবে টুটিয়া অকূল মম
বিরহ আঁধার ॥

কথা—শ্রীসুরেন্দ্রচন্দ্র চক্রবর্ত্তী, বি-এল্ | সুর ও স্বরলিপি—শ্রীআয়েত আলী খাঁ

০ | ১ | + | ৩ | ০
II দ্‌া ন্‌া সা | ঋা জ্ঞা ঋা | ঋা দা পদনা | দা দা পা I ঋজ্ঞা -া ঋা |
নি শি দি | ন য দি | র য়ে ছ০০ | ন য় নে ব ০ ন্ধু |

১ | + | ৩ | ০ | ১
জ্ঞঋা জ্ঞঋা ঋা | সা -া -া | -া -া -া I ঋা -া জ্ঞঋা | জ্ঞঋা জ্ঞঋা সা |
রে০ ০০ আ | মা ০ র | ০ ০ ০ কো ন্ অ০ | প০ রা০ ধে |

+ | ৩ | ০ | ১ | +
সন্‌া দ্‌া ন্‌া | ঋা জ্ঞঋা সা I দা -া না | র্সা -া ঋ্র্া | র্সা না দঋা |
রে খে ছ | লু কা০ য়ে মূ ০ র | তি ০ তো | মা ০ ০০ |

৩
জ্ঞঋা জ্ঞঋা সা II
০০ ০০ র

০ ১ + ৩ ০
II ঋা দা দা | না না না | র্সা র্সা না | র্সর্ঋা না র্সা I দা না না |
বি ফ লে | যা মি নী | পো হা য়ে | যা০ য় ০ আ শা দী |

১ + ৩ ০ ১
র্সা র্সা র্সা | দা র্সা র্সা | না দা নদপা I পা র্জ্ঞা র্ঋা | র্ঋা র্সা র্সা |
প্ কেঁ দে | আঁ ধা রে | মি শা য়০০ প থ চে | য়ে চে য়ে |

+ ৩ ০ ১ +
না না দা | না দা পা I ঋা ঋা জ্ঞা | ঋজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞঋা জ্ঞঋা ঋা |
অ ঝো র | ধা রা য়্ ঝ রে আঁ | খি অ নি | বা০ ০০ ০ |

৩
সা -া -া II
র ০ ০

০ ১ + ৩ ০
II দ্‌া ন্‌া দ্‌া | সন্‌া দ্‌া প্‌া | ঋা প্‌া দ্‌া | ন্‌া সা -া I সা ঋা ঋা |
স্ব প নে | র কো লে | ত ব দে | খা পা ই জা গ র |

১ + ৩ ০ ১
ঋা ঋা ঋা | সা জ্ঞা ঋা | ঋা ঋা সা I জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | ঋা ঋা পা |
ণে স খা | না ই তু | মি না ই প্র ভা ত | পা পি য়া |

+ ৩ ০ ১ +
পা না দা | পা ঋা পা I জ্ঞা দা ঋা | ঋা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞঋা জ্ঞঋা -া |
জা গি য়া | কাঁ দি য়া আ শা প | থ চা হে | কা০ ০০ ০ |

৩
সা -া -া II
র ০ ০

	০			১			+			৩			০			
II	র্সা	র্সা	না |	দা	হ্মা	দা |	হ্মা	দা	না |	র্সা	র্ঋা	র্সা I	র্সা	র্জ্ঞা	র্জ্ঞা |	
	ব	ল	ব |	ল	ক	বে |	ও	গো	প্রি |	য়	ত	ম	নি	শি	০ |	

১			+			৩			০			১		
র্ঋা	র্সা	-া |	দা	র্ঋা	র্সা |	না	দা	পা I	র্জ্ঞা	র্হ্মা	র্জ্ঞা |	র্ঋা	র্ঋা	র্সা |
শে	ষে	র |	উ	ষা	র |	স	ম	০	আ	সি	বে |	টু	টি	য়া |

+			৩			০			১			+		
দা	র্ঋা	র্সা |	না	দা	পা I	হ্মা	-া	জ্ঞা |	হ্মা	-া	জ্ঞা |	জ্ঞঋা	জ্ঞঋা	ঋা |
অ	কূ	ল |	ম	ম	০	বি	০	র |	হ	০	আঁ |	ধা০	০০	০ |

৩		
সা	-া	-া II
র	০	০

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

সুরফাঁকতাল

৩০১। (+) ঘেতেয়ে ধা (০) তাগ্ (১) দেদেঘেনে (২) কত্রেকেটে
তাগ্ (০) ত্রান (+) ত্রান ত্রান (০) গদিঘেনে (১) থুগ্
নাগ্ (২) ধেরেকেটে কেটে তাগ (০) তেরেকেটে
দেৎ (+) ধা

৩০২। (+) ধাতা (০) ৺তাঘেনে (১) গদিঘেনে (২) ঘেন তেরেকেটে
তাগ (০) তেরেকেটে দেৎ (+) থুন থুন থুন
(০) ত্রেঘেন্নাড়ে (১) কতা (২) ৺তাকতা (০) ৺তাগেদে (+) ধা

৩০৩। (+) ত্রেগেনে (০) ধাআনে কতা (১) ঘেঘে দেস্তা
(২) কেটে তাগ তেরেকেটে (০) দেএৎ (+) তাআতা

০ ১
ঘেন ত্রেকেটে তাগ তেরেকেটে দিগ দাগ

২ ০ +
কেটে তাগ দি দি ৺তাকেড়েনাগ ধা

\+ ০ ১ ২
৩০৪। ধাক্রাআনে তেটে গদিঘেনে ধেৎ ধেৎ

০ + ০ ১
ধেরেকেটে ধাদী ৺ক্রাআনে কতা তাতা

২ ০
ঘেঘে কেটে তাগ তেরেকেটে তাগদি

\+
কেটেতাগ ধা

\+ ০ ১ ২
৩০৫। ঘেএতা ঘেনে কতা গদিঘেনে দিদি ঘেনে

০ + ০ ১ ২
থুউন্ ৺থুউন্না কতা ক্রান তাগ ত্রেগেতাগ

০ +
ধেধে কেটে তাগ ধা

ক্রমশঃ

ভ্রম সংশোধন

গত আশ্বিন সংখ্যায় "শারদ উৎসব" প্রবন্ধে শুম্ভ-নিশুম্ভের পালায় মুদ্রাকরের ভ্রমবশতঃ কয়েকটি অশুদ্ধ ছাপা হইয়াছে। সহৃদয় পাঠক-পাঠিকাবর্গ নিম্নলিখিত ভ্রম গুলি সংশোধন করিয়া লইবেন।

২৮৩। মাংবা মমানুজনং বাপি নিশুম্ভমুরুবিক্রমং
ভজ ত্বং চঞ্চলাপাঙ্গি রত্নভূতাসি বৈ যতঃ
পরমৈশ্বর্য্যমতুলং প্রাপ্স্যসে মৎপরিগ্রহাৎ
এতদ্‌বুদ্ধ্যা সমালোচ্য মৎপরিগ্রহতাং ব্রজ।

২৮৪। অন্তঃসারবিহীনস্য সহায়ঃ কিং করিষ্যতি
মলয়াদ্রিস্থিতো বেণু র্বেণুরেব ন চন্দনং

২৮৫। সগুণো নির্গুণো বাপি সহায়ো বলবত্তরঃ
তুষেনাপি পরিভ্রষ্টস্তণ্ডুলো নাঙ্কুরায়তে

২৮৬। যাবদেব কমলা কৃপান্বিতা তাবদেব ভবনং
বধূঃ সুখং
পৌরুষান্বিতত্তনুর্জনাদরো নাস্তিচেৎ
প্রথমবর্ণ বর্জ্জিতঃ।

পড়ালের ৪র্থ লাইনে—

০
ত্রেগে ত্রেগে তেরে ২য় ত্রেগের উপর ফাঁকের চিহ্ন হইবে।

২৮৮। মাতঃ! শৈলসুতা-সপত্নি! বসুধাশৃঙ্গারহারাবলি!
স্বর্গারোহণবৈজয়ন্তি! ভবতীং ভাগীরথীং প্রার্থয়ে।

২৯১। "আবনে" স্থানে "আব্‌নে" হইবে।

২৯২। „ ৪র্থ লাইনে "কত্রেহেক" স্থানে "কদেনক" হইবে

২৯৩। ৩য় লাইনে "খোড়া" স্থানে "খোড়া" হইবে।

২৯৫। পড়ালের ১ম লাইনে "ধাআনে" স্থানে "ধাআনে"

২৯৬। „ ৫ম লাইনে "দিকঘেনে" স্থানে "দীঘেনে"

২৯৮। ৭ম লাইনে "লেহু" স্থানে "লহু" হইবে।
পড়ালের ১ম লাইনে "তাগ্‌ধা" স্থানে "তাগ্" হইবে।

২৯৯। পড়ালের ১ম লাইনে "কতা গধা" স্থানে "কতাগেধা" হইবে।

স্বরলিপি

ভৈরবী—একতালা

শিউলি-ভরা প্রভাত বেলায়
কে এল মোর আঙিনায়।
আভাষ তারি গন্ধে গানে
ভুবন ঘিরে শিহরায়।

নয়ন মেলে কমল দলে,
আঁচল লুটে কানন তলে,
সুরের তরী আপন-হারা
হৃদয় নদীর কিনারায়।

অশ্রু-মাখা একটী স্মৃতির
আকুল করা স্মরণে ;
মন যে আমার স্বপ্নে ফিরে
গন্ধে রূপে বরণে।

কণ্ঠে তোমার জড়ায় জানি
শিশির-ঝরা মাল্যখানি,
আনন্দ ঢেউ ছাপিয়ে গেছে
অলখে মোর বেদনায়।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সুরসেবক শ্রীদুর্গেশচন্দ্র দত্ত

\+ ৩ ০ ১ +
II সা দা দা | পা মা মা | জ্ঞা ঋাঃ ঋঃ | সা সা সা I ণ্া -া সা |
শি উ লি | ভ রা ০ | প্র ভা ত | বে লা য় কে ০ এ

৩ ০ ১ + ৩
জ্ঞা মাঃ মঃ | জ্ঞা -া -া | ঋা সা -া I সা পাঃ পঃ | পা পা -া |
লে মো র | আ ০ ০ | ঙি না য় আ ভা ষ | তা রি ০ |

০ ১ + ৩ ০
মা জ্ঞা জ্ঞা | ঋা সা -া I ণ্া সা সা | জ্ঞা মা -া | জ্ঞা -া -া |
গ ন্ ধে | গা নে ০ ভু ব ন | ঘি রে ০ | শি ০ ০ |

১
ঋা সা -া II
হ রা য়

+ ৩ ০ ১ +
II দা দা দা | দা ণা -া | র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা -া I পা দা দা |
ন য় ন | মে লে ০ | ক ম ল | দ লে ০ আঁ চ ল |
ক ন্ ঠে | তো মা র | জ ড়া য় | জা নি ০ শি শি র |

৩ ০ ১ + ৩
ণা র্সা র্সা | ণা র্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্ঋা র্সা -া I র্সা পাঃ পঃ | ণা দা -া |
লু টে ০ | কা ন ন | ত লে ০ সু রে র | ত রী ০ |
ঝ রা ০ | মা ০ ল্য | খা নি ০ আ ন ন্ | দ ঢে উ |

০ ১ + ৩ ০
পা জ্ঞা -া | জ্ঞমা পা পা I ণ্া সা সা | জ্ঞা মা মা | জ্ঞা -া -া |
আ প ন | হা রা ০ হৃ দ য় | ন দী র | কি ০ ০ |
ছা পি য়ে | গে ছে ০ অ ল ০ | খে মো র | বে ০ ০ |

১
ঋা সা সা II
না রা য়
দ না য়

+ ৩ ০ ১ +
II ঋা সা সা | দ্া ণ্া -া | সা সা সা | জ্ঞা জ্ঞা -া I ণ্া ঋা ঋা |
অ শ্রু ০ | মা খা ০ | এ ক টা | স্মৃ তি র আ কু ল |

৩ ০ ১ + ৩
জ্ঞা মা -া | জ্ঞা -া -া | ঋা সা -া I সপাঃ পঃ পা | ণদা দা দা |
ক রা ০ | স্ম ০ ০ | র ণে ০ ম ন যে | আ মা র |

০ ১ + ৩ ০
মা মা দা | ণা র্সা -া I ণা ণা দা | পা মা -া | জ্ঞা -া -া |
স্ব প্ নে | ফি রে ০ গ ন্ ধে | রূ পে ০ | ব ০ ০ |

১
ঋা সা -া II
র ণে ০

তান ঃ—

১। ণ্সা জ্ঞমা পদা | পমা জ্ঞঋা সা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

২। সঋা জ্ঞমা পণা | র্সা ণদা পমা | জ্ঞমা জ্ঞঋা সা I
আ০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

৩। দ্ণ্ সজ্ঞা মপা | জ্ঞ্র্ঋা র্সণা দপা | জ্ঞমা পদা পগা | জ্ঞঋা সা -া II
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০

স্বরলিপি

দুর্গা—ঝাঁপতাল

শ্যামরিয়া তুম বিহু
মোরা জিয়া নাহি মানে
এয়্সে নিঠুর ভয়ে
বরখা কি ঋতমে
না লিনি খবরিয়া।

বাদর বরষে বিজরি চম্‌কে
জিয়া ডর লাগে
আব আব কাঁধাইয়া॥ *

কথা ও সুর—শ্রীশৈলেন্দ্রচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় | স্বরলিপি—শ্রীবিভূতিভূষণ দত্ত, বি-এস্‌সি

* এই রচনাটি ভারত শ্রেষ্ঠ বীণ্‌কার ৺উজির খাঁ সাহেবের পৌত্র মহম্মদ দবীর খাঁ সাহেব সংশোধন করিয়া দিয়াছেন। এইজন্য তাঁহাকে আন্তরিক ধন্যবাদ জানাইতেছি।
——গীতরচয়িতা।

\+ ৩ ০ ১ + ৩
II ধা ধা | মপা ধা ধা | মা রা | ধ্‌া -া সা I সা রা | মা -া মা |
শ্যা ম | রি০ ০ য়া | তু ম | বি ০ হু মো রা | জি ০ য়া |

০ ১ + ৩ ০ ১
মা পা | মপা ধা ধা I মা -া | রা -া রা | সা ধ্‌া | সা -া সা I
না হি | মা০ ০ নে এ য় | সে ০ নি | ঠু র | ভ ০ য়ে

\+ ৩ ০ ১ + ৩
পা পা | মপা ধা ধা | মা রা | ধ্‌া -া সা I ধা ধা | পা -া পা |
ব র | খা০ ০ কি | খ ০ | ড ে মে না ০ | লি ০ নি |

০ ১
মা রা | ধ্‌া -া সা II
খ ব | রি ০ য়া

\+ ৩ ০ ১ + ৩
II মা মা | ধা -া ধা | র্সা র্সা | র্সা -া র্সা I র্সা র্সা | র্রা -া র্সা |
বা ০ | দ ০ র | ব র | ষে ০ ০ বি জ | রি ০ ০ |

০ ১ + ৩ ০ ১
ধা -া | মপা ধা ধা I র্সা -া | র্রা র্মা র্রা | র্সা ধা | মপা ধা ধা I
চ ম | কে০ ০ ০ জি য়া | ড ০ র | লা ০ | ০০ ০ গে

\+ ৩ ০ ১
ধা ধা | মপা ধা ধা | মা রা | ধ্‌া ধ্‌া সা II II
আ ব | আ০ ০ ব | কাঁ ০ | ধা ই য়া

সর্‌গম্

শঙ্করা—তেতালা

রচনা—শ্রীজগন্নাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, এম্-এ

II { গা সা গা | পা -া -া -া | (র্সা না ধা পা | হ্মা গা রা সা | ন্‌া) } I

গা হ্মা গা পা | হ্মা গা রা সা | ন্‌া I সা ন্‌া প্‌া | ন্‌া সা ন্‌া সা |

গা হ্মা পা গা | পা গা রা সা | ন্‌া I গা সা গা | পা -া -া -া |

র্সা না ধা পা | হ্মা গা রা সা | ন্‌া I সা ন্‌া ধা | প্‌া হ্ম্‌া প্‌া ধ্‌া |

ন্‌া সা -া -া | -া -া -া -া | -া I সা গা সা | গা পা হ্মা গা |

র্সা না ধা পা | হ্মা গা রা সা | ন্‌া II

II { পা হ্মা পা | র্সা -া র্সা র্সা | -া র্সা না ধা | পা ধা না ধা | না } I

র্সা র্গা র্রা | র্সা না ধা পা | হ্মা পা সা না | পা গা রা সা | ন্‌া II

উপেজ

১। হ্মপা ধনা র্সর্রা র্গর্রা | র্সনা ধপা হ্মগা রসা | ন্‌া I

২। র্গর্রা র্সনা ধপা হ্মগা | র্সনা ধপা হ্মগা রসা | ন্‌া I

৩ ০ ১
৩। গহ্মা পপা গহ্মা পপা | র্সনা ধপা হ্মগা রসা | ন্া I

৩ ০ ১
৪। নপা হ্মপা হ্মগা হ্মপা | র্সনা ধপা হ্মগা রসা | ন্া I

২ ৩
৫। সন্া ধ্প্া হ্ম্প্া | ধ্ন্া সগা হ্মপা গহ্মা | পপা র্সনা ধপা হ্মপা |

০ ১
র্সনা ধপা হ্মগা রসা | ন্া II

স্বরলিপি

পূরবী—ঢিমা ত্রিতাল

সন্ধ্যা যে মা ঘনিয়ে এল
আর কেন মা থাকিস ভুলে
ফুরিয়ে গেল খেলা ধুলো
নে না মাগো কোলে তুলে।

সাগর কোলে ক্লান্ত রবি
শান্ত হলো বিরাম লভি'
নীলাকাশে কাল ছবি
অসার ঘুমে পড়ছে ঢুলে ॥

অনেক দিনের জীর্ণ ভেলা
ভাস্‌বে মাগো সাঁঝের বেলা
তুই যদি মা করিস্‌ হেলা
কুল পাবে সে মরণ কুলে।

কথা—শ্রীসুধীন চাক্‌লাদার

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসুচারুভূষণ প্রামাণিক

০ ১ + ৩
II {পা পা হ্মধা পা | গমা গা ঋা সা | সা সা ঋা ন্া | সগা গা গমা গা} I
স ন্ধ্যা যে০ মা | ঘনি য়ে এ লো | আর কে ন মা | থা কিস্‌ ভু লে

সা সা ন্ধ্া ন্া | প্হ্ম্া ধ্া ন্া সা | সা সা ঋা ন্া | সগা গা গমা মগা I
ফুরি য়ে গে০ ল | খে০ লা ধূ লো | নে না মা গো | কো০ লে তু লে

	০				১				+				৩			
II {	পা	গা	পক্ষা	ধা	না	না	র্সা	র্সা	ঋ্́া	ঋ্́া	নধা	না	পধা	ধা	না	না } I
	সা	গর	কো০	লে	ক্লা	স্ত	র	বি	শা	স্ত	হ০	লো	বি০	রাম	ল	ভি
	অ	নেক	দি০	নের	জী	র্ণ	ভে	লা	ভাস্	বে	মা০	গো	সাঁ০	ঝের	বে	লা
{	র্সা	র্সা	র্সর্গা	র্গা	ঋ্́া	ঋ্́া	র্সা	র্সা	পনা	না	পক্ষা	গা	(গমা	গা	ঋা	সা) } I
	নীল	আ	কা	শে	কা	ল	ছ	বি	অ০	সার	ঘু০	মে	পড়্	ছে	ঢু	লে
	তুই	য	দি	মা	ক	রিস	হে	লা	কুল	পা০	বে০	সে	ম০	রণ	কূ	লে

ঋগা	গা	গমা	মগা II
পড়্	ড়ে	ঢু	লে
ম০	রণ	কূ	লে

গীত-সোপান

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

সঙ্গীত শিক্ষক—শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

পূর্ব্ব প্রবন্ধে হিন্দোল ও তাহার রাগিণীগুলির রূপ বর্ণনা করিয়াছি। উপস্থিত মালকৌশ ও তাহার পত্নী-গণের যথ:—ককুভা, খাম্বাবতী, গুণকেলী, গৌরী ও তোড়ী প্রভৃতির রূপ বর্ণনা করিব।

মালকৌশ

(সঙ্গীত দর্পণ, ২।৫২)

আরক্তো বর্ণো ধৃতরক্তযষ্টিঃ
বীরঃ সুবীরেষু কৃত প্রবীরঃ।
বীরৈর্ধৃতো বৈরিকপালমালা-
মালী মতো মালবকৌশিকোহয়ম্ ॥

মধ্যমাংশ গ্রহন্যাসং পঞ্চমবর্জ্জিত স্বরম্।
ষাড়বাজাতিবিজ্ঞেয়া মালকৌশিকসংজ্ঞকঃ ॥
মালবাকাহ্নড়াযুক্তা বাগীশ্বরী সুমিশ্রিতা
কৌশিকো জায়তে যত্র মধ্যমমুখ্য ঈরিতঃ ॥

মগরেসানিধমগরেনিধগসামনিধনিসাগগধনিধমমধ-
নিসাগগধনিধমগধনিসাসারেনিধনিমগগরেগামাগগসাসা
গসাসারেনিধনিধনিমগগরেগমগগসাগসাসারেনিধ-
নিধনিসাগমগমধধধমমগমধনিধধমগরেগমধমমমসা ॥

ইত্যস্থায়ী।

ধনিসাসরেরেরেধধধমগমধমধনিগগরেরেসা
গধমনিধগগমানিধনিসাগমধনিধধনধমম
গধনিসানিনিনিধধমমগমধনিধসারেগমধমগনিধনিসা ॥

ইত্যন্তরা।

সঙ্গীত তরঙ্গ মালকৌশ রাগিণী সম্বন্ধে যাহা বলিতেছেন তাহা সংক্ষেপে নিম্নে দিলাম।

নীলকণ্ঠ মহাদেব নিজ কণ্ঠ ভাগে মালকোশ রাগের সৃষ্টি করিয়াছেন। ইহার মদনমোহন রূপ, ইনি বীর্য্যবন্ত, মধুপানে মত্ত, ইহার গলে মুক্তার হার। মতান্তরে—

গলে রিপু মুণ্ডমালা, পরিধানে নীলবসন, করে কুসুম রচিত যষ্টি, রিখব পঞ্চম বর্জ্জিত, ওড়ো জাতি। কোনমতে পঞ্চম হীনে খাড়ব জাতি এবং কোন মতে সম্পূরণ জাতি, যথা—"খরঙ্গ গৃহে সম্পুরণ জাতিতে
স্বর শ্রেণী সারিগমপধনিতে"

ককুভা

(সঙ্গীত দর্পণ, ২।৫৭)

সুপোষিতাঙ্গী রতিমণ্ডিতাঙ্গী
চন্দ্রাননা চম্পকদামযুক্তা।
কটাক্ষিণী স্যাৎ পরমা বিচিত্রা
দানেন যুক্তা ককুভা মনোজ্ঞা ॥
ষড়জাংশ গ্রহন্যাসা পূর্ণা তু ককুভা মতা।
প্রাতঃকালে প্রগীয়তে করুণা রসসম্ভবে ॥
সাসারেসাসারেগমগরেসাপমগরেসামগরেসা।
মপধসারেসানিরেগারেগাসানিনিধধপপমমগগরেসা ॥

সঙ্গীত তরঙ্গ ককুভা রাগিণী সম্বন্ধে যাহা বলিতেছেন তাহা নিম্নে সংক্ষেপে বর্ণনা করিতেছি।

ককুভা রাগিণী সম্পূরণে গঠিত। নায়ক-বিহার চিহ্ন মুখে স্পষ্টভাবে দেখা যাইতেছে। বদন মলিন, গলে চম্পকমালা ছিন্ন ভিন্ন। আলুলায়িত কেশ। পূরবী শঙ্করাভরণে ইহার জন্ম এবং মতান্তরে কেদারা-শারঙ্গ-দীপক এবং বেলাবলীতে জন্ম। ধৈবত সুরেতে গিরি। দিবা দুই যামে গেয়।

খম্বাবতী

(সঙ্গীত দর্পণ, ২।৫৪)

খম্বাবতী স্যাৎ সুখদা রসজ্ঞা
সৌন্দর্য্য-লাবণ্য-বিভূষিতাঙ্গী
গানপ্রিয়া কোকিলনাদতুল্যা
প্রিয়ম্বদা কৌশিকরাগিণীয়ম্।

সঙ্গীত তরঙ্গ খম্বাবতী রাগিণী সম্বন্ধে যাহা বলিতেছেন তাহা নিম্নে সংক্ষেপে দিলাম।

মালকোশ প্রেয়সী খাম্বাবতী অতি রূপবতী ও যুবতী সতী; তাঁহার রূপে রবিও মলিন হয়। নিশি বাসরে সদা গান করে ও আপনার গানে আপনি আত্মহারা হন। ভ্রূ-মধ্যে অর্দ্ধচন্দ্র যেন চন্দ্রকেও মলিন করিয়াছে। নানা আভরণে নিজ অঙ্গ ভূষিত। ধৈবত সুরে গিরি বিধান এবং দিবা দুই যামে গেয়।

সাধারণের সুবিধার জন্য খাম্বাবতী রাগিণীর ভিন্ন ভিন্ন মত নিম্নে দিলাম :—

১। খম্বাজো যত্র তীব্রা ঋষভ গধনয়োমো
মৃদুর্নির্ম্মুঃস্থা
দারোহে রিনিষিদ্ধঃ প্রভবতি পরিপূর্ণো-
হবরোহেপবকঃ।
বাদী গান্ধারঃ এব প্রবিলসতি তথা
সংপ্রবাদী নিষাদো
রাত্র্যাংযামে দ্বিতীয়ে প্রমদয়তিমনঃ
শ্রোতুরষোষরাগঃ ॥
—কল্পদ্রুমাঙ্কুরে।

২। মৃদু মো নিদ্বয়ো গাংশো নি সংবাদী খম্মাজকঃ।
নারোহে ঋষভো যামে দ্বিতীয়ে নিশি গীয়তে ॥
—চন্দ্রিকায়াম্।

৩। চটত রিখব ন লগাইয়ে কোমল মনী বিরাজ
গনি বাদী সংবাদিতে কহিয়ত রাগ খম্বাজ ॥
—চন্দ্রিকায়াম্।

৪। নিসৌ গমৌ পনী সম্চ সনী ধমৌ পধৌ মগৌ।
খম্বাজো গাংশকো নিত্যং দ্বিতীয়ে প্রহরে নিশি ॥
—অভিনব রাগমঞ্জর্য্যাম।

আরোহী অবরোহী :—

সা, গমা, পা, ধা ণা র্সা। র্সা ণা ধা পা, মগা, রসা ॥

পকড় :—পা ধা মপা, ধা, মগা।

ক্রমশঃ

রাগ মালকোষ

শ্রীপ্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

আরোহাবরোহণ রূপ :—

ণ্ সা জ্ঞমা, দা, ণর্সা। র্সণা, দা, মা, জ্ঞমা, জ্ঞমা।

গতি পরিচায়ক স্বরগ্রাম :—

মালকোষ—ত্রিতাল

আস্থায়ী

II র্সা ণা। দা ণা দা মা। জ্ঞা সা দ্ ণ্। সা -া মা -া। -া জ্ঞা মা জ্ঞা I

মা জ্ঞা মা দা। ণা র্সা ণা দা। র্সা ণা দা ণা। দা মা II

অন্তরা

II মা জ্ঞা মা দা। ণা র্সা ণা র্সা। দা ণা র্সা -া। র্জ্ঞা র্মা র্জ্ঞা র্সা I

র্মা র্জ্ঞা র্সা র্জ্ঞা। র্সা ণা দা দা। র্সা ণা দা ণা। দা মা র্সা ণা II

শিক্ষার্থীদের সুবিধার জন্য নিম্নে হিজ্ মাষ্টার্স ভয়েস্ রেকর্ডে প্রফেসার জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয়ের গীত একখানি জনপ্রিয় গানের স্বরলিপি নিম্নে দেওয়া হইল।

স্বরলিপি

একি তন্দ্রা বিজড়িত আঁখি পাত।
একি স্বপন ঘোর মোর দিবস রাত ॥
কুহকী নিদয় বঁধুয়া যাদু জানে
স্বপন আড়ে যেন টানে মায়া টানে
চলে আকুল চিত তাহারি সাথ ॥

কথা ও সুর—শ্রীতুলসীচরণ লাহিড়ী

স্বরলিপি—শ্রীপ্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

II জ্ঞা মা | জ্ঞা মা সা সা | সা ণ্া দ্া ণ্া | সা জ্ঞা মা জ্ঞা | -া মা II
এ কি | ত ন্ দ্রা বি | জ ০ ড়ি ত | আঁ ০ খি পা | ০ ত

II মা জ্ঞা | মা দা দা র্সা | -া র্সা জ্ঞ´া র্সা | ণা র্সা ণা দা | দা মা II
এ কি | স্ব প ন ঘো | ০ র মো র | দি ব স রা | ০ ত

অন্তরা

II {জ্ঞা মা দা ণা | র্সা -া র্সা ণা | দা ণা র্সা ণা | র্সা -া র্সা -া I
কু হ কী নি | দ য় বঁ ধু | য়া ০ যা দু | জা ০ নে ০

র্সা জ্ঞ´া র্সা ণা | দা ণা দা মা | জ্ঞা জ্ঞা মা মা | জ্ঞা মা সা -া} I
স্ব প ন আ | ০ ড়ে যে ন | টা নে মা য়া | টা ০ নে ০

র্সা ম´জ্ঞ´া র্মজ্ঞ´া জ্ঞ´া | র্মা র্সা ণা দা | ণা র্সা ণা দা | ণা দমা II
চ লে ০ ০ আ কু ল চি ত | তা হা রি সা ০ থ

তান :—

১। জ্ঞমা দণা র্সণা দণা | র্সণা দণা দমা জ্ঞমা |

২। র্সা র্সা র্সণা দা | ণা ণা ণদা মা | দা দা দমা জ্ঞা | মা মা মজ্ঞা সা |

৩। র্সণা র্সণা র্সণা দা | ণদা ণদা ণদা মা | দমা দমা দমা জ্ঞা | মজ্ঞা মজ্ঞা মজ্ঞা সা |

স্বরলিপি

ইমন্—জলদ তেতালা

গাওরি মঙ্গলাচার,
সব সখিয়ন মিলি মনরঙ্গে আজ।

নিকি নিকি ফুলোরা,
গুঁথে গুঁথে লাও
চুনি চুনি লাও॥

রচনা—মনরঙ্গ

সুর শিক্ষক—সঙ্গীতাচার্য্য স্বর্গত লছমীপ্রসাদ মিশ্র (বীণ্‌কার)

স্বরলিপি—শ্রীপশুপতিনাথ রায়চৌধুরী

ব্যবহার—হ্ম। সময়—সন্ধ্যাকাল। বাদী—গান্ধার। সমবাদী—নিখাদ।

১ + ৩ ০
II -া না ধা না | পধা পহ্মা পা পা | রা গা -া রা | ন্‌া রা সা -া I
০ গা ০ ও | রি০ ০০ ০ ম | অং গ ০ লা | চা ০ র ০

১ + ৩ ০
ন্‌া ধ্‌া ন্‌া রা | গা রা গা গা | হ্মা গা হ্মা পা | হ্মা পা ধা পা I
স ব স খি | য় ন মি লি | ম ০ ন র | অং গে আ ০

১ +
ধা না ধা না | ধা ধা পহ্মা পা II
জ গা ০ ও | রি ০ ০০ ০ ইত্যাদি

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
II পহ্মা গা হ্মা ধা | র্সা র্সা র্সা -া | না র্রা র্গা র্রা | না র্রা র্সা -া I
নি কি নি কি | ফু লো রা ০ | গুঁ থে গুঁ থে | লা ০ ও ০

+				৩				০				১			
না	র্রা	র্গা	র্রা	ধনা	র্সনা	ধনা	র্সনা	ধপা	ঋগা	রসা	ন্সা	-া	না	ধা	না I
চু	নি	চু	নি	লা০	০০	ও০	০০	০০	০০	০০	০০	০	গা	০	ও

+			
পধা	পঋা	পা II	
রি০	০০	০	ইত্যাদি

তানঃ—

১।

০				১				+	
ধনা	র্সনা	ধপা	ঋগা	রসা	ন্া	ধ্া	ন্া		
চা০	০০	র০	০০	০০	গা	০	ও	রি	ইত্যাদি

২।

				০				১				+
গঋা	ধনা	র্সরা	র্গরা	র্সনা	ধপা	ঋগা	রসা	ন্সা	ন্া	ধ্া	ন্া	
গ০	০০	ল০	০০	চা০	০০	র০	০০	০০	গা	০	ও	রি ইত্যাদি

৩।

+				৩				০			
ন্রা	গঋা	ধমা	র্সরা	র্গরা	র্সনা	ধনা	র্সনা	ধপা	ঋগা	রগা	রসা
আ০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০

১				+	
ন্সা	না	ধা	না		
০০	গা	০	ও	রি	ইত্যাদি

স্বরলিপি

কেদারা—তেতালা

বীণা যদি গেল থেমে ছিঁড়ে যদি গেল তার।
করুণ রাগিণী কেন বাজে প্রাণে বার বার॥

জ্যোছনা ডুবিল যদি
কেন তবে নিরবধি
পাপিয়া মরিছে ঘুরে বহিয়া ব্যথার ভার॥

যদি গো প্রদীপ মোর
নিভিল না হতে ভোর
তবে কেন এ আঁধারে আনে আলো আলেয়ার॥

কথা ও সুর—শ্রীশ্যামাপদ ভট্টাচার্য্য

স্বরলিপি—শ্রীকামাখ্যাপদ ভট্টাচার্য্য

০ ১ ২ প৩
II ন্‌া সা ক্ষক্ষা গা । পা পক্ষা ধা পা । ক্ষা পা ক্ষপধা পা । মা মা গমপমা গমা I
বী ণা য ০ দি । গে ল ০ থে মে । ছিঁ ড়ে য ০ ০ দি । গে ল তা০০০ ০ র

০ ১ ২ ৩
ক্ষা পা ক্ষপধনর্সা র্সা । ধা পক্ষা ধা পা । মা মা গা পা । মা রা সন্‌া রসা II
ক রু ণ০০০০ রা । গি ণী০ কে ন । বা জে প্রা ণে । বা র বা০ ০ র

০ ১ ২ ৩
II পা পা ক্ষপধনর্সা র্সা । র্সা র্সা র্সা ধা । র্সা ধা পধনর্সর্রা র্রা । র্সা ধা পক্ষা ধপা I
জ্যো ছ না০ ০ ০ ০ ডু । বি ল য দি । কে ন ত০০০০ বে । নি র ব ০ ০ ধি

০ ১ ২ ৩
র্সা র্সা নর্সর্রর্গর্মা র্মা । র্রা র্সধা পক্ষা পা । মা মা গপা পা । মা রা সন্‌া রসা II
পা পি য়া০০০০ ম । রি ছে ০ ঘু০ রে । ব হি য়া ০ ব্য । থা র ভা০ ০ র

০ | ১ | ২ | ৩
পা পা র্সধর্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সধর্রা র্রা | র্সা ধা পজ্ঞা ধপা :
য দি গো০০ প্র | দী প মো র | নি ভি ল০০ না | হ তে ভো০ ০র্

০ | ১ | ২ | ৩
পা পা র্মা র্রা | র্সা ধা পজ্ঞা ধপা | মা মা রধা পা | মা রা সন্া সা I
ত বে কে ন | এ আঁ ধা০ রে০ | আ নে আ০ লো | আ লে য়া০ র

স্বরলিপি

ভজন—তেতালা (মধ্যলয়)

চতুর্ভুজ মণ্ডিত পঞ্চবদন শিব
ত্রিনয়ন শোভিত শিব সুখদম্।
জটামুকুটপর গঙ্গা বিরাজে
শ্রবণে কুণ্ডল অতি মধুরম্॥
জয় শিব জয় শিব পরম পরাৎপর
ওঁকারেশ্বর ত্বং স্মরণম্,
বদামি শঙ্কর, ভজামি শঙ্কর,
নমামি শঙ্কর ত্বং স্মরণম্॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—স্বামী দুর্গেশানন্দ

আস্থায়ী

০ | ১ | + | ৩
I] {র্সা র্সা র্সা র্সা | ণা জ্ঞা র্রা র্সা | ণা র্রা র্সা ণা | ধা -া পা -া I
চ তু র্ভু জ | ম ন্ ডি ত | প ০ ঞ্চ ব | দ ন শি ব

০ | ১ | + | ৩
[ধা ণা পা ধা | মা পা জ্ঞা মা | রা জ্ঞা রা সা]
পা র্সা ণা ণা | ধা -া পা পা | মা পা জ্ঞা জ্ঞা | রা -া সা -া} I
ত্রি ন য় ন | শো ০ ভি ত | শি ব সু খ | দ ০ ম্ ০

০ ১ + ৩
{সা সা মা মা | পা পা পা পা | র্জ্ঞা -া র্রা র্সা | ণা -া র্সা -া I
জ টা ০ মু | কু ট প র | গ ০ ঙ্গা বি | রা ০ জে ০

০
[ধা ণা র্রা র্সা] ১ + ৩
পা ধা র্সা ণা | ধা -া পা পা | মা মা জ্ঞা জ্ঞা | রা -া -সা -া} II
শ্র ০ ব ণে | কু ন্ ড ল | অ তি ম ধু | র ০ ম্ ০

অন্তরা

০ ১ + ৩
{মা -া পা পা | না -া না না | র্সা র্সা র্সা র্সা | র্সা -া র্সা র্সা I
জ য় শি ব | জ য় শি ব | প র ম প | রা ৎ প র

০ ১ + ৩
র্জ্ঞা -া র্জ্ঞা -া | র্রা -া র্সা র্সা | না -া না না | র্সা -া -া -া} I
ওঁ ০ কা ০ | রে ০ শ্ব র | ত্বং ০ স্ম র | ণ ০ ম্ ০

০ ১ + ৩
{পা র্সা -া র্সা | র্সা -া র্রা র্সা | ণা ণা -া ণা | ধা -া পা পা I
ব দা ০ মি | শ ঙ্ ক র | ভ জা ০ মি | শ ঙ্ ক র

০ ১ + ৩
[ধা ণা র্রা র্সা ধা ণা পা ধা মা পা জ্ঞা মা রা জ্ঞা রা সা]
পা ধা র্সা ণা | ধা -া পা পা | মা -া জ্ঞা জ্ঞা | রা -া সা -া} IIII
ন মা ০ মি | শ ঙ্ ক র | ত্বং ০ শ র | ণ ০ ম্ ০

———

স্বরলিপি

ভৈরবী—ত্রিতাল

প্যারে তব দর্শন কী আশ ॥
তোরে চরণ কমল কো মধুকর,
ঝুকি ঝুকি লেত সুরাস ॥
তব মুখ ছবি কী মধুর মাধুরী
লখি নহি জাত বিশ্রাম ॥
তন মন ধন সবু অর্পণ করেঙ্গে,
মোহি এক তুম্হরী আশ ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসূর্য্যনারায়ণ লাল

আস্থায়ী

	০				১				+				৩				
II	ণ্া	সা	জ্ঞা	মা	পা	ণা	দা	পা	জ্ঞা	-া	ঋা	-া	ণ্সা	-া	-া	-া	II
	প্যা	রে	ত	ব	দ	র	শ	ন	কী	০	আ	০	০শ	০	০	০	

অন্তরা

	০				১				+				৩				
II	জ্ঞা	মা	দা	ণা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্জ্ঞা	-া	র্ঋা	র্সা	ণা	দা	I
	তো	০	রে	০	চ	র	ণ	ক	ম	ল	কো	০	ম	ধু	ক	র	
	পা	র্সা	ণা	র্জ্ঞা	র্ঋা	র্সা	ণা	দা	র্সা	ণা	দা	পা	মা	জ্ঞা	ঋা	সা	II
	ঝু	কি	ঝু	কি	লে	০	ত	সু	রা	০	০	০	০	০	০	স	

সঞ্চারী

	০				১				+				৩				
II	সা	সা	জ্ঞা	জ্ঞা	মা	গা	মা	মা	জ্ঞা	জ্ঞমা	জ্ঞমপা	মা	জ্ঞমা	ঋা	সা	সা	I
	ত	ব	মু	খ	ছ	বি	কী	০	ম	ধু০	০০০	র	মা০	ধু	রী	০	
	পা	র্সা	ণা	র্সা	দা	পা	পা	পা	জ্ঞা	ণা	দা	পা	মা	জ্ঞা	ঋা	সা	II
	ল	খি	ন	হি	জা	০	০	ত	বি	শ্রা	০	০	০	০	০	ম	

আভোগ

	০				১				+				৩				
II	মা	পা	ণা	ণা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	ণা	র্সা	র্ঋা	র্সা	ণা	দা	পা	-া	I
	ত	ন	ম	ন	ধ	ন	স	ব	অ	র	প	ণ	ক	রে	ঙ্গে	০	

০				১				+				৩				
র্সা	র্মা	র্জ্ঞা	র্পা	র্মা	র্জ্ঞা	র্ঋা	র্সা	দা	র্জ্ঞা	র্ঋা	র্সা	ণা	র্ঋা	র্সা	দা	I
মো	০	০	০	হি	০	০	০	তু	০	০	০	মৃ	০	রী	০	

০				১				+				৩				
জ্ঞা	দা	পা	ণা	দা	র্সা	ণা	র্ঋা	র্সা	ণা	দা	পা	মা	জ্ঞা	ঋা	সা	II
আ	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	শ	

তান

১। (+) ণ্সা জ্ঞমা পদা ণর্সা | (৩) র্সণা দপা মজ্ঞা ঋসা I

২। (০) ণ্সা ণ্সা জ্ঞমা জ্ঞমা | (১) পর্সা ণর্সা ণদা পমা | (+) র্জ্ঞর্ঋা র্সণা দপা মপা |
(৩) র্সণা দপা মজ্ঞা ঋসা I

৩। (+) জ্ঞমা জ্ঞমা র্জ্ঞর্ঋা র্সণা | (১) র্সণা দপা মজ্ঞা ঋসা I

৪। (+) ণ্সা জ্ঞজ্ঞা ঋজ্ঞা মমা | (৩) জ্ঞমা পপা মপা দদা I (০) পদা ণণা দণা র্সর্সা |
(১) র্মর্জ্ঞা র্ঋর্সা ণদা পদা | (+) ণর্সা ণদা পমা জ্ঞমা | (৩) ণদা পমা জ্ঞঋা সা I

স্বরলিপি

পিলু মিশ্র—দাদ্‌রা

বঁধু তুমি ভুলে ওগো
ফুলে কাঁটা দিয়েছিলে,
সে কাঁটারি ব্যথা কিগো
নিজে তুলে নিয়েছিলে।

এসেছিল কত অলি
তারি মধু আহরণে
তোমারি ও বাধা পেয়ে
ফিরে গেছে দূর বনে
সে বুকেরি সুধা বুঝি
তুমি শুধু পিয়েছিলে॥

চাতকেরি লোভ আছে
চাঁদিমারি জ্যোছনাতে,
রাখে শুধু চাতকিণী
তারে ঢেকে মমতাতে।

তুমি দুটি চাঁদ চোখে
চেয়ে থেকো আকাশেতে
আমি যাব মেঘ হয়ে
তুলে তব ঘ্রাণ পেতে
তারাগুলি মালা হ'য়ে
জড়াইবে বুকে মিলে॥

কথা—শ্রীসন্তোষকুমার ঘোষ, এম-এ, বি-এল

সুর—শ্রীসুকুমার দেব

স্বরলিপি—কুমারী ইন্দিরা বসু

II সা সা -া | প্‌দ্‌া ম্‌া -া I ম্‌া প্‌া -া | ন্‌াঃ সাঃ I
বঁ ধু ০ | তু০ মি ০ ভু লে ০ | ও গো।

ন্‌া সা সা | সরমা জ্ঞরসা সা I সা রা রা | ন্‌া সা -সা I
ফু লে ০ | কাঁ০০ টা০০ ০ দি য়ে ০ | ছি লে ০

সা সা গা | মা -া -া I পা র্সা ণা | ধপা পা -া I
সে কাঁ টা | রি ০ ০ ব্য থা কি | গো০ ০ ০

গা মা -া | গমা পদা পা I মজ্ঞা রা জ্ঞা | রা ন্সা সা II
নি জে ০ | তু০ ০০ লে নি০ য়ে ০ | ছি লে ০

I গঃ মঃ ধা | ধনা না না I না র্সা র্সা | না র্সা র্সা I
এ সে ছি | লো০ ০ ০ ক ত ০ | অ গি ০
তু মি ছু | টি ০ ০ ০ চাঁ দ ০ | .চো খে ০

পা না না | না র্সা র্সা I নর্সা নর্সর্রা র্রা | ণা ধা ধা I
তা রি ০ | ম ধু ০ আ০ হ০০ ০ | র ণে ০
চে য়ে ০ | থে কো ০ আ০ কা০০ ০ | শে তে ০

ধা র্রা র্রা | র্রা -া -া I র্জ্ঞা র্রা র্রা | না র্সা -া I
তো মা রি | ও ০ ০ বা ধা ০ | পে য়ে ০
আ মি যা | ব ০ ০ মে ঘ ০ | হ য়ে ০

পা না না | নর্সা নর্জ্ঞর্রা র্রা I র্সণা ণা -া | ধা পা পা I
ফি রে ০ | গে০ ০:০ ছে দূ০ র ০ | ব নে ০
ছু লে ০ | ত০ ০০০ ব ভ্রা০ ণ ০ | পে তে ০

রা ধা ধা | ধা ধা -া I ণর্সাঃ র্রাঃ | র্সা ণা ধপা I
সে বু কে | রি ০ ০ সু০ ধা | বু ঝি ০০
তা রা ও | লি ০ ০ মা০ লা | হ য়ে ০০

গা মা -া | গমা পধা পা I মজ্ঞা রা জ্ঞা | রা ন্সা সা II
তু মি ০ | ও০ ০০ ধু পি০ য়ে ০ | ছি লে ০
জ ড়া ০ | ই০ ০০ বে বু০ কে ০ | মি লে ০

II[জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা I রমজ্ঞা রা রা | সঃ ণ্ঃ প্‌া -া I
চা ত কে | ০ রি ০ লো০০ ভ ০ | আ ছে ০ ০

প্‌া ন্‌া ন্‌া | সা সা সা I সা মা জ্ঞা | ঋরা রা রা I
চাঁ দি মা | রি ০ ০ জ্যো ছ না | তে ০ ০

গঃ মা গমাঃ | গমপা পা -া I জ্ঞা জ্ঞা রা | রা সা সা I
রা গে শু ০ | ধু ০ ০ ০ ০ চা ত কি | ০ নী ০

সরা মা -া | পা -া -া I র্সা র্সা ণা | ধা পা -া II II
তারে ঢে ০ | কে ০ ০ ম ম তা | তে ০ ০

গান

শ্রীযোগেশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

আর কতদিন স্বপন পুরীর
মায়ার খেলা খেল্‌বি বল্‌।
ছায়া বাজীর মতন ঐ কায়া
যাবার বেলায় চোখে জল্‌॥

কুহক জালে জড়িয়ে কেন,
ভুল করা ভুল খুঁজে আন,
জীবন মাঝে মরণ লীলা
চলার পথে হও অচল্‌॥

অন্তরের অন্তরযামী
বিশ্ব-পিতা জীবন স্বামী,
আদেশে তাঁরি ধরার বুকে
প্রেমের গীতি হয় সফল॥

মহামায়ার বিশ্ব-লীলা
বিশ্বময়ই তাঁরি লীলা,
বনকুসুমের নাচন দোলায়
কইছে ক'ভোই অবিরল্‌॥

বেহালা শিক্ষা প্রণালী

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীরাখালদাস মজুমদার

নিম্নলিখিত অধ্যায়গুলি বাজাইবার সময় সর্ব্বদাই লক্ষ্য রাখিবেন যেন ১ম অঙ্গুলির পর ২য় অঙ্গুলি ও ২য়'র পর ৩য় ও ৩য়'র পর ৪র্থ অঙ্গুলি ফেলিবার সময় পূর্ব্ব অঙ্গুলির অগ্রভাগগুলি তার হইতে উঠিয়া না থাকে। প্রথমে ভিন্ন ছড়ি দ্বারা প্রতি স্বর বাজাইয়া পরে প্রতি ঘরের ২টি করিয়া স্বর এক ছড়িতে বাজাইবেন। যে স্বরের নিম্নে ৪নং দেওয়া আছে সে স্বরটি পরের খোলা তারে না বাজাইয়া পূর্ব্বের তারে ৪র্থ অঙ্গুলির দ্বারা বাজাইবেন।

২৮। ম্ প্ | ম্ প্ | প্ ধ্ | প্ ধ্ | ধ্ ণ্ | ধ্ ণ্ | ণ্ সা (৪) |

ণ্ সা (৪) | সা রা | সা রা | রা গা | রা গা | গা মা | গা মা |

মা গা | মা গা | গা রা | গা রা | রা সা | রা সা | সা (৪) ণ্ |

সা (৪) ণ্ | ণ্ ধ্ | ণ্ ধ্ | ধ্ প্ | ধ্ প্ | প্ ম্ | প্ ম্ |

২৯। ম্ ধ্ | ম্ ধ্ | প্ ণ্ | প্ ণ্ | ধ্ সা | ধ্ সা | ণ্ রা |

ণ্ রা | সা গা | সা গা | রা মা | রা মা | মা রা | মা রা |

গা সা | গা সা | রা ণ্ | রা ণ্ | সা (৪) ধ্ | সা (৪) ধ্ | ণ্ প্ |

ণ্ প্ | ধ্ ম্ | ধ্ ম্ |

৩০। ম্া প্া | ম্া ধ্া | প্া ধ্া | প্া ণ্া | ধ্া ণ্া | ধ্া সা |

ণ্া সা | ণ্া রা | সা রা | সা গা | রা গা | রা মা |
৪

মা গা | মা রা | গা রা | গা সা | রা সা | রা ণ্া |

সা ণ্া | সা ধ্া | ণ্া ধ্া | ণ্া প্া | ধ্া প্া | ধ্া ম্া |
৪ ৪

এই অধ্যায়টি দ্রুতলয়ে ভিন্ন ছড়ি দ্বারা প্রতি স্বর বাজাইবেন ও ছড়ির মধ্য অর্দ্ধভাগ ব্যবহার করিবেন।

৩১। গা গা | মা পা | ধা না | র্সা র্রা | র্গা র্গা | র্রা র্সা |
৪

না ধা | পা মা | গা |
৪

ক্রমশঃ

রাগ কাফি

শ্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)

এই সর্ব্বসাধারণ এবং লোকপ্রিয় কাফি রাগ কাফি ঠাট হইতে উৎপন্ন। কোমল গান্ধার ও নিখাদযুক্ত দক্ষিণ পদ্ধতির **খরহরপ্রিয় মেল** উত্তর পদ্ধতির কাফি ঠাটের তুল্য। কাফি একটী **যাবনিক রাগ**। কাফি শব্দটী উর্দ্দু এবং ইহার অর্থ **প্রচুর**। কেহ কেহ প্রচুর সৌন্দর্য্য যাহাতে নিহিত আছে এই প্রকার **রাগনামের** ব্যাখ্যা করিয়া থাকেন। ইহাতে গান্ধার ও নিখাদস্বর কোমল এবং অবশিষ্ট স্বর শুদ্ধ প্রযুক্ত হয়। ইহার বাদীস্বর পঞ্চম এবং সমবাদী ষড়জ। কোন কোন মতে গান্ধার ও নিখাদ স্বরকে ইহার সমবাদী বলা হয় কিন্তু এই মত খুব অল্প সংখ্যক গুণীই গ্রহণযোগ্য বলিয়া স্বীকার করিয়া থাকেন। ইহার জাতি **শুদ্ধ-সম্পূর্ণ** এবং গাহিবার সময় মধ্যরাত্রি। কেহ কেহ ইহাকে **সর্ব্ব-কালিক রাগ** মানিয়া লইয়া দিবা বা রাত্রির যে কোন সময়ে গীত হইবার ব্যবস্থা দিয়া থাকেন। ক্ষেত্র বিশেষে ইহার আরোহণে তীব্র গান্ধার ও তীব্র নিখাদ স্বর লাগান হয় এবং এই **আগন্তুক** স্বরগুলির যোগ্য প্রয়োগে রাগের সৌন্দর্য্য বৈচিত্র্য প্রস্ফুটিত হয়, কিন্তু এই স্বরগুলি যে ইহার **নিয়মিত** স্বর নহে, তাহা কদাচ ভুলিয়া যাওয়া উচিৎ নহে। কেহ কেহ ইহাতে কোমল ধৈবৎ স্বর প্রয়োগ করিয়াও রাগের অঙ্গহানি হইতে দেন না, কিন্তু এই সমস্ত প্রয়োগ বৈচিত্র্যই গায়ক ও বাদকের কুশলতা প্রকাশ করে। এই রাগের ষড়জ, গান্ধার, পঞ্চম ও নিখাদ স্বরগুলিতে বিচিত্র সৌন্দর্য্য নিহিত আছে দেখা যায়। অধিকাংশ শ্রোতাই ইহাকে সাসা, রারা, জ্ঞাজ্ঞা, মামা, পা এই বিশিষ্ট স্বর সমুদয় হইতে সহজেই চিনিয়া লন এবং

এই বিশিষ্ট স্বরগুলিই ইহার **পকড়**। ইহা **অষ্টাদশ কানাড়ার** মধ্যে একটি। ইহার সহিত সিন্ধুড়া, ভীমপলশ্রী ইত্যাদি রাগের উত্তম মিশ্রণ সাধিত হয়।

আরোহাবরোহণ স্বরূপ

সা রা জ্ঞা মা পা ধা ণা র্সা।
র্সা ণা ধা পা মা জ্ঞা রা সা।

কাফি রাগ সম্বন্ধে শাস্ত্রীয় বচন

১। কাফী রাগো ভুবনবিদিতঃ কোমলাভ্যাংগনিভ্যামন্যৈস্তীব্রৈঃ পরমমধুরঃ পঞ্চমো বাদিরূপঃ॥
সম্বাদী স্যাৎ স ইহ কতিচিদ্বাদিনম্ গং বদন্তি।
সান্দ্রস্নিগ্ধং সরসমতিভির্গীয়তেঽসৌ নিশায়াম্॥

২। মৃদু গমৌ রিধৌ তীব্রাবুভৌ নী পঞ্চমোংঽশকঃ।
যত্র ষড়জস্তু সম্বাদী কাফী সা নিশী গীয়তে॥

৩। মৃদু মধ্যম গান্ধার হৈ, মৃদু তীবর হুঁ নিখাদ।
কাফী সুন্দর রাগ হৈ পস বাদীসম্বাদ॥

৪। নিসৌ রিগৌ মপৌ ধনী সনিধপা মগৌ রিসৌ।
কাফী পূর্ণা ভবেন্নিত্যং পঞ্চমাংশসমন্বিতা॥

পাঠক পাঠিকাগণের কৌতূহল নিবারণার্থ নিম্নে এ টি কাফি রাগের গান ও তাহার স্বরলিপি প্রকাশ করিলাম।

স্বরলিপি
কাফি—ত্রিতাল

আজ মন বস গই সখিরি।
সাঁররেকি সুরতিয়া পেয়ারি পেয়ারি,
সখিরি কেয়া কহুঁ তোসে।
আপ্‌নে জিয়াকি বিতি আলিরি,
রাহুকে দেখে বিন কলন পড়ত মোকো॥
হাঁ হাঁ করত তোরি পঁইয়া পড়তহুঁ
যো পিয়াসে মোকো আন মিলারে মোরি **সজনি,**
ম্যয়তো চেরি সনদ ভই তেরি সখিরি॥

রচনা—অজ্ঞাত। স্বর ঃ—৺মাষ্টার পুরণ (কোরিন্থিয়ন থিয়েটার)

আস্থায়ী

[র্রা র্সা র্সা | ণা ধা মা পা] + [র্গা]
II { র্রর্সান -া ণা | ধা পমা পা ধা | না র্সা -া (পা | না র্সা নর্সা র্রর্মজ্ঞা I
আ ০ জ | মি ন ব স | গ ই ০ স | খি ০ রি০ ০ ০

১ ৩ ০ ১ +
জ্ঞা) } | না র্রা র্সা র্রা I না র্রর্সা ণা ধা | পা ধা ণা র্রর্সান | র্সা ণা পা পা |
০ | সাঁ র রে কি সু র তি য়া | পেয়া রি পেয়া রি | ০ স খি রি |

৩ ০ ১ +
মজ্ঞা -া জ্ঞার মা I রা জ্ঞা রা সা | সা রা মা পা | ধা ধা পমা পা |
কেয়া ০ ক হুঁ তো ০ সে ০ | আ প নে জি | য়া কি বি তি |

৩ ০ ১ +
র্সা র্রা র্সর্রা র্সর্রা I র্মজ্ঞা র্মা র্রা র্সা | র্রা না র্সা র্রা | র্সা ণা ধা পা |
আ লি রি০ ০ ০ ০ ওয়া হু কে | দে খে বি ন | ক ল ন প |

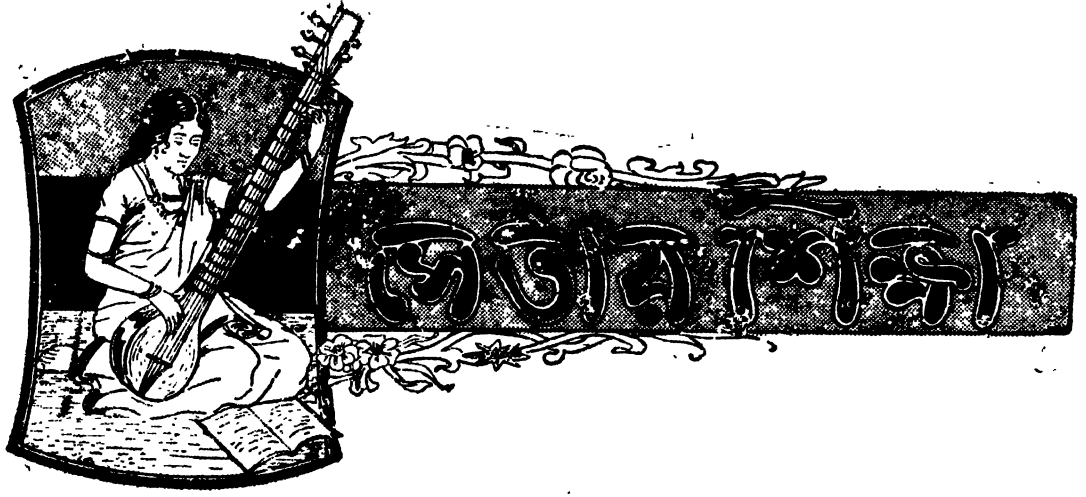
৩ ০
মা জ্ঞা রা সা I -ার্স র্রর্সা -া ণা |...
ড় ত মো কো ০ আ ০ জ |

অন্তরা

৩ ০ ১ +
ণা II পা -া ধা মা | পা না র্সা র্মজ্ঞা | র্রা -া র্মা র্জ্ঞা | র্রা র্সা -া ধণার্স I
হাঁ হাঁ ০ ক র | ত তো রি পঁই | য়াঁ ০ প ড় | ত হুঁ ০ যে।

৩ ০ ১ +
ণা পা মা পা | ণা পা মজ্ঞা -া | জ্ঞা মা রা সা | রা সা ণ্সা ণ্সরা |
০ পি য়া সে | মো কো আ ০ | ন মি লা রে | মো রি স ০ জ ০ ০ |

৩ ০ ১ +
ণ্া প্া ণ্া সা | রা পমা মা পা | মা পা না র্সা | পা না -া র্সা I
নি ০ ম্যয় তো | চে ৫ রি স | ন দ ভ ই | তে রি ০ স

৩ ০ ১ +
র্সা র্রা র্সর্রা র্সর্রা | র্মজ্ঞা র্রা র্সা র্সা | ণা ধা মা পা | না
খি ০ রি০ ০ ০ | ০ আ ০ জ | ম ন ব স | গ

সেতারের গৎ

মিঞা-মল্লার

(মিঞা তানসেন কর্তৃক কানাড়া ও মল্লার যোগে এই রাগের উৎপত্তি)

জাতি সম্পূর্ণ। কোমল গান্ধার ও দুই নিখাদ।

সুর, সেতার বাদন ও প্রাথমিক স্বরলিপি—
শ্রীশশধর ভট্টাচার্য্য ঠাকুর

উক্ত সেতার বাদকের সাহায্যে বিস্তারিত স্বরলিপি—
শ্রীহিমাংশুশেখর বন্দ্যোপাধ্যায়

আলাপ

আস্থায়ী

ঈপ্র মৃমৃ

II সন্‌্ সা -া রা ন্‌া সা -া ণ্‌া প্‌া -া ম্‌া ণ্‌া ধ্‌া ণ্‌া ধ্‌া ন্‌া

ডা ডা ডা ডা ডা ডা

প্র প্র

সা ধ্‌া ণ্‌া ধ্‌া ন্‌া সা -া | রা পমা পা -া মা জ্ঞা -া মা রা -া

ডা ডা ডা ডা ডা

রা পমা পা ণধা ণধা না র্সা -া ধা পা পমা পা মা জ্ঞা -া

ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা

মা রা -া সা -া II

ডা ডা

অন্তরা

প্র প্র
II মা ণধা ণধা মা পা না র্সা -া র্রা পর্মা র্পা র্মা র্জ্ঞা -া র্মা র্রা
ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা ডা

প্র
র্সা -া ণা পা -া মা ণধা ণধা না র্সধা ণধা না র্সা -া ধা পা
ডা ডা রা ডা ডা ডা ডা ডা রা

প্র
পমা পা মা জ্ঞা -া মা রা -া সা -া I
ডা ডা ডা

গৎ

মিঞামল্লার—কাওয়ালী

আস্থায়ী

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
প্র প্র প্র প্র ঈপ্র ঈপ্র প্র প্র প্র
সন্‌া সা II { রা পমা | পা মা | জ্ঞা -া | মা রা I রা পমা | পা ণধা |
ডা রা ডা ডারা ডা রা ডা ডা রা ডা ডারা ডা ডারা

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
প্র ঈপ্র ঈপ্র প্র প্র ঈপ্র
না র্সা | ধা পা I পমা পা | মা জ্ঞা | মা রা | সন্‌া সা } II
ডা রা ডা রা ডারা ডা ডা রা ডা রা ডারা ডা

অন্তরা

০ ১ ২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
ঈপ্র মৃমৃ মৃমৃ ঈপ্র প্রপ্র প্রপ্র প্রপ্র প্র
II মা ণধা | ণধা মা | পা না | র্সা -া I র্রা পর্মা | র্পা র্মা | র্জ্ঞা -া | র্মা র্রা I
ডা ডারা ডারা ডা ডা রা ডা ০ ডা ডা ডা ডা ডা রা

০ ১ ২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
চি চি
র্সনা র্সা | র্সা ঃঃ | র্সা ঃঃ | ণা পা I মা ণধা | ণধা না | র্সধা ণধা | নর্সা ধপা I
ডারা ডা ডা রারা ডা রারা ডা রা ডা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডারা ডারা

০ ১ ২´ ৩
ঈপ্র ঈপ্র মৃ
পমা পা | মা জ্ঞা | মা রা | সন্ সা II
ডারা ডা ডা ডা ডা রা ডারা ডা

সঞ্চারী

০ ১ ২´ ৩
মৃ মৃ ঈপ্র ঈপ্র
II ণ্ প্ | মঃ ণ্০ধ্ঃ ণ্০ধ্ঃ | ণ্ঃ স০ধ্ঃ ণ্০ধ্ঃ | ন্ সা II
ডা রা ডা ডা ডা ডা

চিহ্ন :—উপরোক্ত স্বরলিপিতে, চি অর্থে চিক্‌'রীর তারে আঘাত। মৃ অর্থে মৃদু, মৃ মৃ অর্থে খুব মৃদু। প্র অর্থে প্রবল, প্র প্র অর্থে খুব প্রবল, ঈপ্র অর্থে ঈষৎ প্রবল বল, তদ্ব্যতীত তালের প্রত্যেক পদের আদি স্বরেও যথারীতি বল হইবে। ····· অর্থে কম্পন, ——— অর্থে মীড়। উপরোক্ত সন্‌সা মীড়, ন্ স্বরের পর্দ্দায় হইবে ও ঐরূপ যে যে স্বরের পর্দ্দায় এক একটি মীড়ের সকল স্বর উৎপাদন সম্ভব, সেই সেই স্বরের পর্দ্দায় অপরাপর মীড় বাদিত হইবে।

উপরোক্ত আলাপে, স্বরের মাত্রা চিহ্ন দ্বারা, ঐ সকল স্বরের অল্পকাল বা অধিক কাল স্থায়ীত্বই নির্দ্দেশিত হইয়াছে, তাহা কোন গণিতের অনুপাত নহে। কৃতী বাদকেরা যথা প্রয়োজন পরিমাণে ঐ সকল হ্রস্ব ও দীর্ঘকালে স্বর সকল উৎপাদন করিয়া থাকেন। উপরোক্ত গতে প্রদর্শিত মাত্রাচিহ্ন দ্বারাও সেই সকল কালের মোটামুটী পরিমাণই নির্দ্দেশিত হইয়াছে। স্বরলিপিতে মাত্রাচিহ্ন দ্বারা প্রদর্শিত কাল অপেক্ষা, স্থল বিশেষে কিঞ্চিৎ হ্রাস বা বৃদ্ধি ও স্থলবিশেষে কিঞ্চিৎ বিরাম দিয়া ও নানাপ্রকারের মৃদু ও প্রবল বল দ্বারা, ও দুইটি স্বরের মাঝামাঝি ধ্বনি সমূহ, বিশেষতঃ মীড়ের জায়গায় ঐরূপ মাঝামাঝি স্বর ও ধ্বনিসমূহ উৎপাদন, স্বর সমূহের ওজোনের কিঞ্চিৎ কিঞ্চিৎ তারতম্যে উৎপাদন প্রভৃতি দ্বারা ও তৎসকলের ও স্বরপ্রস্তারের নানাপ্রকার রকমারী দ্বারা রাগে পারদর্শী কৃতী বাদকেরা রাগের রূপ ও রস প্রকাশ করেন। ঐ সকল বিষয় পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে স্বরলিপিতে লিখন সম্ভব নহে। তাহা শুনিয়া শুনিয়া সংস্কারলাভ করিয়াই শিখিতে হয়।

স্বরলিপি

মিশ্র গারা তিলক কামোদ—দাদ্‌রা

মৌমাছিদের সাথে সাথে
গান গাওয়া মোর হবে সফল
নীরব সন্ধ্যায়
গন্ধ বহে অন্ধকারে রজনীগন্ধায়।

মুকুল জাগে সুরেরি ছন্দে,
শিমুল রাঙে নব আনন্দে—
সেই সুরে মোর সকল হারা উদাসী মন ধায়
নীরব সন্ধ্যায়।

মোর মর্ম্মবীণার জীর্ণ তারে
যদি বাজে বাজুক্‌নারে
থামিয়ে কেন দেব তারে
ঐ ফাগুন সন্ধ্যায়॥

হয় ত সে সুর বন্ধ হবে,
হয় ত সে গান স্তব্ধ রবে
হয় ত সবই যাবে থেমে
ঐ শ্রাবণ ঝঞ্ঝায়॥

কথা—শ্রীহিমাংশু মুখার্জ্জী। সুর—শ্রীঅনিল বাগ্‌চী। স্বরলিপি—শ্রীনলিনী লাহিড়ী।

II { মা -ণা ধর্সণা I ধপা ধা -া ¦ মগা রসা গরা I সা ন্‌া -া | প্‌া -প্‌া ন্‌া I
মৌ ০ মা০০ ছি০ দে র ¦ সা৷ থে০ ০০ সা থে ০ | গা ন্‌ গাও

সা রা -রা | রগা মরা -গমা I গরা সন্‌া -সা | সমা জ্ঞা -া I রা সা -রা |
য়া মো র্‌ ¦ হ০ বে০ ০০ স০ ফ০ ল্‌ ¦ নী০ র ০ ব স ন্‌ |

ন্‌া সা -া I -া -া -া | (সা -সরা রমা I মপা পধা -া | মপা -ধর্সা র্সা I
ধা য়্‌ ০ ০ ০ ০ | গ ০ন্‌ ধ০ ব০ হে০ ০ | অ০ ০ন্‌ ধ

র্সরা র্সরা -া | ণা ণধা -পধা I পা মা -গা | রগা -মপা -মগা I -রমা -গরা -সা)} |
কা০ রে০ ০ | র জ০ ০০ নী গ ন্‌ | ধা০ ০০ ০০ ০০ ০০ য়্‌ |

---

* শিক্ষার্থীগণ, ১ম ও ২য় অন্তরার শেষে "গন্ধ বহে অন্ধকারে রজনীগন্ধায়" গাহিয়া আস্থায়ী আরম্ভ করিবেন।

II { না -র্সা নর্সনা I পা গমপা ননা | না -না না I না র্সা -া | র্সা র্সর্রা -র্গর্রা I
ম র্ ম০০ বী ণা০০ ০র | জী ০ র্ণ তা রে ০ | য দি০ ০০

নর্রর্সা না -পা | র্সা র্সর্রা -র্গর্রা I র্সা না -র্সা | (না -না না I ধনা র্সা -া |
বা০০ জে ০ | বা জু০ ০ক্ না রে ০ | জী র্ ণ তা০ রে ০ |

-া -া -া I -া না না)} | র্সা র্রা র্সা I ণধা ণা -া | ধা পণা -ধপা I
০ ০ ০ ০ মো র | ধা মি য়ে কে০ ন ০ | দে ব০ ০০

মা গা গা | গা গমা -পনা I না না -র্সা | না -র্সা -া I -া -া -া |
তা রে এই | ফা গু০ ০০ ন স ন্ | ধা য়্ ০ ০ ০ ০ |

II মা পা -পা I পা গমপধা -পমা | জ্ঞরা সজ্ঞা রসা I ণ্ -ধ্ ণ্ | ধ্ণ্ ধ্ণ্ -সরা I
মু কু ল্ জা গে০০০ ০০ | সু০ রে০ রি০ ছ ন্ দে | শি০ মূ০ ০ল্

গা মা -া | মপা রমা জ্ঞা I রা -সা সা | মা পা পা I পধা পণা -ধপা |
রা ঙে ০ | ন০ ব০ আ ন ন্ দে | সে ই সু রে০ মো০ ০র |

মা মধা -পমা I জ্ঞরা জ্ঞসা -া | মরা রমা -মপা I পধা ধণা -পা | মপা -ধণা -পধা I
স ক০ ০ল্ হা০ রা০ ০ | উ০ দা০ ০০ সী০ ম০ ন | ধা০ ০০ ০০

র্সা -া -া | জ্ঞা রমা -জ্ঞা I রা সা -রা | ণ্ -সা -া I -া -া -া |
য় ০ ০ | নী র০ ০ ব স ন্ | ধা য় ০ ০ ০ ০ |

[মপা নর্সা র্র্সা]

II {না -না না I না না র্সা | র্সা -র্সা র্সা I না নর্রা -র্সা | র্সা -র্রা র্সা I
হ য় ত সে সু র্ | ব ন্ ধ হ বে০ ০ | হ য়্ ত

ণধা ণা -ণা | ধা -র্সা ণা I ধা -পা -া} মা -রা মা I পা পা -া |
সে০ গা ন্ | স্ত ০ ব্ধ র বে ০ হ য়্ ত স ব ই |

গা গমপধা -ণা I ধা র্সণা ণা | জ্ঞা জ্ঞা -জ্ঞা I রা সা -রা | ন্া -সা -া I
যা বে০০০ ০ থে মে০ এই | শ্রা ব ০ ণ ঝ ০ | ঝা য় ০

-া -া -া | II II
০ ০ ০ |

বিদায়-বাণী

গান

শ্রীসরোজকুমার মুখোপাধ্যায়

বিদায়ের বেলা হে প্রিয় আমার
ঝরিতে দিব না আঁখি
মথিত হিয়ার যা' কিছু বেদনা
রাখিব গোপনে ঢাকি'।

ল'ব মুখে তব অধরের হাসি,
অঙ্গে মাখিব তব রূপরাশি
তব নয়নের পরসাদ খানি
নয়নেতে ল'ব আঁকি'।

পাথেয় করিব সে বিদায়-দানে,
তোমারি অরূপ পরশ-ধেয়ানে,
ব্যথায় পূজিব নয়নের জলে
মৌন হৃদয় ছাঁকি'।

ক্ষণিকের সুখ যদি বা মিলায়,
হারানো সে দিন কিছু না বিলায়,
মিলনের স্মৃতি নিভে যদি যায়
বিরহ মোদের রাখি।

প্রথম শিক্ষার্থীর গান

ভূপালী—ত্রিতাল

জগমে সরম রাখ মোরে সাঁঞী
এইসি পারাবার দিগার।
পয়দা কিয়ে কি লাজ তুঁহি কো
তুঁ দাতা ম্যায় চেরী সাঁঞী ॥

রচনা—অজ্ঞাত।

সুর শিক্ষক—প্রফেসর নগেন্দ্রনাথ দত্ত
তান ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

রাগ পরিচয়

ভূপালী রাগ কল্যাণ ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে। জাতি ঔড়ব, ম ও নি বর্জ্জিত, রাত্রি প্রথম প্রহরে গেয়, বাদী গা, সম্বাদী ধা। এই রাগ অত্যন্ত মধুর ও ভক্তিরসাত্মক।

আরোহী :—সা রা, গা পা, ধা, র্সা

অবরোহী :—র্সা, ধা পা, গা, রা সা

পকড় :—গা, রা, সা ধ্, সা রা গা, পা গা, ধা পা গা, রা, সা II

আস্থায়ী

	০				১				+				৩				
II	গা	রা	গা	রা	সা	সধ্	সা	রা	পা	-া	গা	-া	ধা	-পধা	পা	-গা	I
	জ	গ	মে	স	র	ম	রা	খ	মো	০	রে	০	সাঁ	০০	ঞী	০	
	গা	-পা	পা	পা	পা	-া	পা	পা	পা	-ধা	পা	-ধা	পা	-ধা	-পা	-গা	II
	এ	ই	সি	পা	রা	০	বা	র	দি	০	গা	০	র	০	০	০	

অন্তরা

II {গা -া পা ধা | র্সা -া র্সা -া | র্সা -র্রা র্গা র্রা | র্সা -র্সধা পা গা} I
প য় দা কি | এ ০ কি ০ | লা ০ জ তুঁ | হিঁ ০ কো ০

গা -র্গা র্গা র্গা | র্রা র্রা র্সা র্সা | র্সা -ধা -র্সা -পা | -ধা -গা পা -া II II
তুঁ ০ দা তা | ম্যা য় চে রী | সাঁ ০ ০ ০ | ০ ০ ঞী ০

তান (আস্থায়ীর)—

১। সরা গপা গপা ধর্সা | ধর্সা ধপা গরা সা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

২। সরা গপা ধর্সা র্রর্গা | র্রর্সা ধপা গরা সা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

৩। সরা গপা ধর্সা র্রর্গা | র্গর্রা র্সধা পগা রসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৪। র্সর্রা ধর্সা পধা গপা | সরা গপা ধর্সা ধা | পা গপা গরা সা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০

৫। গগা রগা রসা, পপা | গপা গরা, ধধা পধা | পগা র্সর্সা ধর্সা ধপা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

র্সর্রা র্সধা পগা রসা I
০০ ০০ ০০ ০০

তান (অন্তরার)—

৬। গ´গ´া র´স´া র´র´া স´ধা | স´স´া ধপা গরা গা I
আo oo oo oo oo oo oo o

৭। স´স´া ধস´া পধা স´স´া | পধা স´স´া পধা পপা | স´স´া ধপা গরা গা I
আo oo oo oo oo oo oo oo oo oo oo o

৮। স´া স´া স´স´া ধপা | ধা ধা ধধা পগা | পা পা পপা গরা | গা গা গগা রসা |
আ o oo oo o o oo oo o o oo oo o o oo oo

গগা রসা পপা গরা | ধধা পগা স´স´া ধপা | স´র´া গ´র´া স´ধা পধা | পধা স´ধা পগা রগা I
আo oo oo oo oo oo oo oo oo oo oo oo oo oo oo oo

পুস্তক পরিচয়

গানের মালা—কাজী নজরুল ইস্লাম প্রণীত। প্রকাশক—গুরুদাস চট্টোপাধ্যায় এণ্ড সন্স, ২০৩।১।১ কর্ণওয়ালিস ষ্ট্রীট্, কলিকাতা। মূল্য—পাঁচ সিকা।

গানের মালা সমালোচনা করিবার প্রথমেই বলা উচিত যে এই প্রকার গীতি-পুস্তক ইতিপূর্ব্বে প্রকাশিত হইয়াছে কিনা সন্দেহ! ছাপা, কাগজ, বাঁধাই ও সৌন্দর্য্য এক অপূর্ব্ব বৈচিত্র অধিকার করিয়াছে। ছাপা বাঁধাই প্রভৃতি পুস্তকের আসল বস্তু নহে, রচনার দিক দিয়া কাজী সাহেবের খ্যাতি সম্পূর্ণ অক্ষুণ্ণ রহিয়াছে। গানগুলির মধ্যে অধিকাংশই নানাবিধ রেকর্ডে গীত। ইহাতে রচয়িতা বিভিন্ন সুর ও শ্রেণীর গান এত সুন্দররূপে সাজাইয়াছেন যে তাহা বাস্তবিকই অভূতপূর্ব্ব! প্রতি পৃষ্ঠায় এক একখানি অস্পষ্ট দৃশ্যমান রেখাচিত্র পুস্তকটির সৌন্দর্য্য বৃদ্ধি করিয়াছে। আমরা এবম্বিধ পুস্তকের বহুলপ্রচার কামনা করি।

—

সুরলিপি—(গান ও স্বরলিপি পুস্তক) কাজী নজরুল ইস্লাম প্রণীত। স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত জগৎ ঘটক। প্রকাশক—গুরুদাস চট্টোপাধ্যায় এণ্ড সন্স, ২০৩।১।১ কর্ণওয়ালিশ ষ্ট্রীট্, কলিকাতা। মূল্য—দেড় টাকা।

স্বরলিপি একখানি গীত ও তাহার স্বরলিপি পুস্তক। ইহার অধিকাংশ গানই গ্রামোফোন রেকর্ডে গীত। গানের দিক দিয়া বিচার করিলে দেখা যায় রচয়িতা বিভিন্ন রস ও বিভিন্ন ঋতুর গান ইহাতে দিয়াছেন। কয়েকটী জাতীয় সঙ্গীতও ইহাতে স্থান পাইয়াছে, জাতীয় সঙ্গীত রচনায় কবি যে চির-প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছেন, ইহা পাঠক শ্রেণীমাত্রেই জানেন, সুতরাং এ বিষয় আমাদের সমালোচনা করা বাহুল্যতা মাত্র। শ্যামা-সঙ্গীতেও তিনি প্রসিদ্ধি লাভ করিতেছেন, তাহার প্রমাণ—

কালো মেয়ের পায়ের তলায়
দেখে যা আলোর নাচন,
রূপ দেখে দেয় বুক পেতে শিব
যা'র হাতে মরণ বাঁচন।

এই বহুপ্রচলিত গানখানি সম্পূর্ণ উল্লেখের স্থান এখানে নাই; গানখানি শ্যামা মায়ের রূপকল্পনায় কবির উচ্ছ্বসিত আনন্দ যে প্রকাশ পাইয়াছে, তাহা পাঠকজন বিচার করিবেন। তারপর কৃষ্ণ-সঙ্গীতে—

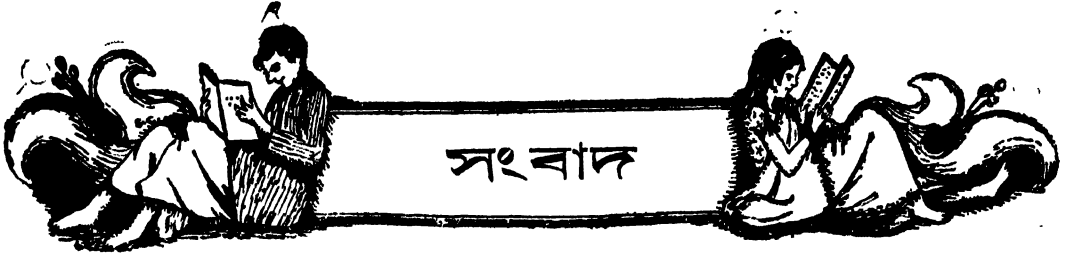
(আমার) নয়নে কৃষ্ণ নয়ন-তারা
হৃদয়ে মোর রাধা-প্যারী।
(আমার) প্রেমপ্রীতি ভালোবাসা
শ্যাম-সোহাগী গোপ-নারী॥

এই গানটির সম্পূর্ণ বর্ণনায় বুঝা যায়, কবি তাঁর নিজ আত্মার দৃষ্টিকে কৃষ্ণময় ও তাঁহার লীলারসে নিমজ্জিত করিয়াছেন। এবম্বিধ ৩১টি স্বরচিত গানের সমাবেশে কবি সুরের লিপি লিখিয়াছেন।

সুর ও স্বরলিপির বিষয় বলিতে গেলে, নানা জাতীয় সুরই ইহাতে স্থান পাইয়াছে। শ্রীযুক্ত জগৎ ঘটক মহাশয়ের স্বরলিপির বিষয় আমাদের পাঠকশ্রেণীমাত্রেই জ্ঞাত আছেন। বিশুদ্ধ আকার মাত্রিক স্বরলিপির ভিতর দিয়া আসল সুরের প্রকাশ গানগুলিকে সমৃদ্ধ করিয়াছে। ছাপা ও বাঁধাই আধুনিক রুচিসম্মত আমরা এই পুস্তকটির সর্ব্বতোভাবে সাফল্য কামনা করি।

—

তবলা-তরঙ্গিণী (২য় খণ্ড)—শ্রীযুক্ত প্রসন্নকুমার সাহা বণিক প্রণীত। প্রাপ্তিস্থান—আর, বি, দাস, ৮াসি, লালবাজার ষ্ট্রীট, কলিকাতা। মূল্য ২৲ টাকা।

ওস্তাদ প্রসন্নকুমার সাহা বণিক মহাশয়ের প্রণীত তবলা-তরঙ্গিণী দ্বিতীয় খণ্ড আমরা দেখিয়াছি। বইখানির ছাপা ও কাগজ সর্ব্বাঙ্গসুন্দর হইয়াছে। বইখানিতে শ্রীযুক্ত আসাম গৌরীপুরাধিপতি যে রকম নূতন পদ্ধতিতে প্রত্যেক বোলের বাণীর উপর মাত্রা সংযোজিত করিয়া দিয়াছেন এবং বোলের বিশ্লেষণ করিয়াছেন, তাহাতে প্রথম শিক্ষার্থীদের তবলা শিক্ষা খুব সহজ হইয়াছে। প্রত্যেক প্রথম শিক্ষার্থীকেই এই পুস্তকখানি দেখিতে আমরা অনুরোধ করি।

ভাগলপুর কালীস্থান সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

(চতুর্থ বার্ষিক অধিবেশন)

এই কালীস্থান সঙ্গীত প্রতিযোগীতা ৺মহাদেব বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় স্থাপিত করিয়া পরলোক গমন করেন। উক্ত প্রতিবাৎসিক অনুষ্ঠান যাহাতে দীর্ঘস্থায়ী হয়, তজ্জন্য তাঁহার সহোদর ভ্রাতা শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় এবং ডাঃ ডি, এন, নিয়োগী, শ্রীযুক্ত চণ্ডীচরণ ঘোষ মহাশয় প্রভৃতি অক্লান্ত শ্রমসহকারে এই অনুষ্ঠানটিকে জীবিত রাখিয়াছেন।

গত ২৩এ অক্টোবর, মঙ্গলবার দিবস ইহার চতুর্থ বার্ষিক অধিবেশন অতি সাফল্যের সহিত সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এই প্রতিযোগীতা সভায় কুমারী পরিপূর্ণা নিয়োগীর নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। তিনি একখানি দুর্গা রাগিণীর গান অত্যন্ত কৃতিত্বের সহিত গাহিয়া প্রথমস্থান অধিকার করেন। সর্ব্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য কুমারী সুজাতা মিত্র (রমলা)-র কৃতিত্ব। এই নয় বৎসর বয়স্কা বালিকাটি হিন্দী, বাংলা গান ও প্রাচ্য নৃত্যে অত্যন্ত কৃতিত্ব প্রদর্শন করেন। কিয়দ্দিন পূর্ব্বে সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় প্রকাশিত শ্রীযুক্ত নরেশ্বর ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের রচিত ও শ্রীযুক্ত শৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত মহাশয়ের প্রদত্ত সুর "সুন্দর হে অতিথি আমার" গানখানি অতিশয় কৃতিত্বের সহিত গাহিয়া কুমারী সুজাতা মিত্র (রমলা) বাংলা গানে প্রথম স্থান অধিকার করেন। উক্ত কুমারী সুজাতা মিত্র মাত্র ১ বৎসর যাবৎ সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীযুক্ত বিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট সঙ্গীত শিক্ষালাভ

সাণ্ডে ক্লাব

শারদীয়া উৎসব

গত মহাসপ্তমীর দিবস ইম্পিরীয়াল ক্লাবের ভবনে সাণ্ডে ক্লাবের শারদীয়া উৎসব অতি সাফল্যের সহিত সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে সঙ্গীতাদির বিশেষ আয়োজন হইয়াছিল। প্রথমে শ্রীযুক্ত গোরাচাঁদ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় কয়েকখানি খ্যাল গান গাহিয়া সকলকে আনন্দ প্রদান করেন। অতঃপর কলিকাতার নিউ ইণ্ডিয়ান অর্কেষ্ট্রা কর্ত্তৃক কয়েকখানি সুমধুর গৎ বাজান হয়। তাঁহাদের বাদন-কৃতিত্ব অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। কুমারী তৃপ্তিরাণী দেবী ও শ্রীযুক্তা মায়া দেবীর খেয়াল সঙ্গীত ও বাংলা গান অত্যন্ত প্রশংসনীয়! শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী মহাশয়ের খ্যাল ও তেলেনা সঙ্গীত মন্দ হয় নাই। এই সব সঙ্গীতাদির সহিত উদীয়মান তবলা-বাদক শ্রীযুক্ত পঞ্চানন মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের সঙ্গত অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। উক্ত অনুষ্ঠানে কলিকাতার বিখ্যাত মণীষিগণ যোগদান করিয়াছিলেন, তন্মধ্যে শ্রীযুক্ত অক্ষয়কুমার নন্দী, শ্রীযুক্ত কালীরঞ্জন আচার্য্য (অমৃতবাজার), শ্রীযুক্ত ফণিভূষণ মৈত্র (ভগ্নদূত), শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্র চন্দ্র বক্সী (দুন্দুভি) ও অন্যান্য কতিপয় বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয়গণ যোগদান করিয়া অনুষ্ঠানের গৌরব বৃদ্ধি করিয়াছিলেন। সাণ্ডে ক্লাবের সভ্যবৃন্দের অভ্যর্থনা কার্য্যাদি বিশেষ প্রশংসনীয়। আমরা সর্ব্বান্তঃ-করণে উক্ত ক্লাবের উন্নতি কামনা করি।

—

করিতেছেন। এই অল্পদিনের শিক্ষায় বালিকাটি যে কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়াছে, তাহা অতিশয় আনন্দের বিষয়। আমরা এই বালিকাটির এবং অনুষ্ঠানের সর্ব্বতোভাবে সাফল্য কামনা করিতেছি।

—

শ্যামা সঙ্গীত সম্মিলন

গত ৩রা ও ৪ঠা নভেম্বর হাওড়া কটন ইন্‌ষ্টিটিউটে শ্যামা সঙ্গীত সম্মিলনের ২য় বার্ষিক উৎসব সুসম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। শ্রীযুক্ত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য, গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, সতীশচন্দ্র দত্ত, ভূতনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, মহম্মদ হোসেন, সুবল দাশগুপ্ত প্রভৃতি সঙ্গীতকলাবিদ্‌গণ উক্ত অনুষ্ঠানে যোগদান করিয়া সহস্রাধিক সমবেত শ্রোতাগণকে সঙ্গীত দ্বারা প্রচুর আনন্দ দান করিয়াছিলেন।

—

নিখিল ভারত সঙ্গীত মহা-সম্মিলন

ষষ্ঠ বার্ষিক অধিবেশন

আগামী ২৮এ নভেম্বর হইতে ২রা ডিসেম্বর পর্য্যন্ত বেনারসে নিখিল ভারত সঙ্গীত মহা-সম্মিলনের ষষ্ঠ বার্ষিক অধিবেশন হইবে। মাননীয় বেনারসের মহারাজা বাহাদুর উক্ত অনুষ্ঠানের উদ্বোধন ক্রিয়া সম্পন্ন করিবেন। ভারত বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞগণ উক্ত সম্মিলনে যোগদান করিবার জন্য নিমন্ত্রিত হইয়াছেন।

শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, নসিরুদ্দিন খাঁ, দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য, সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, হাফেজ আলি খাঁ, আবদুল করিম, ফৈয়জ খাঁ, ইনায়েত খাঁ, নারায়ণ রাও ব্যাস, সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, ছোট্টে খাঁ, আবিদ হোসেন, শম্ভুপ্রসাদ, অচ্ছন সাহেব ও শম্ভুপ্রসাদ (নৃত্যকার), মজফর খাঁ, বিজয়লাল মুখার্জ্জি। দক্ষিণ ভারতের কতিপয় শ্রেষ্ঠ গায়ক ও বাদক নিমন্ত্রিত হইয়াছেন। আমরা এই অনুষ্ঠানের সর্ব্বতোভাবে সাফল্য কামনা করি।

—

সংশোধন

গত কার্ত্তিক সংখ্যার সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকাতে মালকোষের স্বরার্থ গীতে ছাপার অনবধানবশতঃ দুই একটী ত্রুটী ঘটিয়াছে। যাঁহারা গানটী আয়ত্ত করিবেন, তাঁহারা অনুগ্রহপূর্ব্বক এগুলি ঠিক করিয়া লইবেন :—

৪০৫ পৃঃ প্রথম লাইনের শেষ শব্দ "শ্যাম দীনেশে"র "দী" উদারার কোমল ধৈবতে গেয়। ওখানে মুদারার কোমল ধৈবত দেওয়া আছে, যদিও সুরটী মুদারায় রাখা একেবারে ভুল নহে, তথাপি একটু বিচার করিলেই দেখিতে পাইবেন যে "শ্যাম দীনেশ" দুইবার আছে এবং সুরের গতি এরূপভাবে আছে যে প্রথমবারে "দী" এবং "নে" দুইটী অক্ষর মুদারায় থাকায়, দ্বিতীয়বারে পুনর্ব্বার "দী"কে মুদারায় রাখা অপেক্ষা উদারায় রাখা অধিকতর সঙ্গত। আর একটী—আভোগের "শ্যাম মগন"র "শ্যা"টী মুদারার "সা"তে আছে, উহা "তারার র্সা"এ করিয়া লইবেন। মালকোষটী "মধ্যম"লয়ে গীত হইবে লেখা আছে, ইহা বলাই বাহুল্য যে "মধ্যম" শব্দটী "মধ্য" হইবে।

শ্রীপ্রবোধচন্দ্র ভট্টাচার্য্য

শ্রীযুক্ত দক্ষিণারঞ্জন ভট্টাচার্য

REGD. NO. C. 1317.

১১শ বর্ষ | পৌষ, ১৩৪১ সাল | ৯ম সংখ্যা

সঙ্গীতপ্রচারে দক্ষিণারঞ্জন

শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী

আজ যাঁহার বিষয় আমি কিছু প্রকাশ করিতে ইচ্ছা করিতেছি, বাঙ্গালীর ভিতর সঙ্গীত জগতে বোধ হয় অনেকেই শ্রীযুক্ত দক্ষিণারঞ্জন ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের নাম অবগত আছেন। দক্ষিণাবাবু ভারতে সঙ্গীতের একটি বড় প্রতিষ্ঠানের প্রধান উদ্যোগী ব্যক্তি। গত এলাহাবাদ নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মেলন (conference) যাহা অনুষ্ঠান হইয়া গেল তাহা আরম্ভ হইতে শেষ পর্য্যন্ত সমস্ত ব্যবস্থা দক্ষিণাবাবুর কর্ত্তৃত্বাধীনে সম্পাদিত হইয়াছিল —এত বড় একটি নিখিল ভারত সঙ্গীত অনুষ্ঠান যে প্রকার সুশৃঙ্খলার সহিত সম্পন্ন হইয়াছিল, তাহা নিরীক্ষণ করিলে তাঁহার কর্ম্মদক্ষতার সম্যক্ পরিচয় উপলব্ধি করিতে পারা যায়। আশ্চর্য্যের বিষয় এই যে আমাদের কলিকাতা ভারতের মধ্যে সর্ব্বশ্রেষ্ঠ নগরী এবং ইহা একটী প্রধান কেন্দ্র হইলেও এবম্প্রকার কর্ম্মকুশলতা ও উদ্যোগী ব্যক্তির বড়ই অভাব। এইপ্রকার বিরাট সঙ্গীতানুষ্ঠানকে সর্ব্বাঙ্গ-সুন্দরভাবে সাফল্যপ্রদান করিবার আশায় দক্ষিণাবাবু যে কি প্রকার পরিশ্রম করিয়াছেন, তাহা বাস্তবিকই দৃষ্টান্ত যোগ্য। সম্মেলন (Conference) হইবার প্রায় ছয়মাস পূর্ব্ব হইতে তিনি ভারতের প্রায় প্রসিদ্ধ গীতশিল্পীদিগের নিকট পত্র ব্যবহার করেন। এইপ্রকার বহু সঙ্গীতজ্ঞের নিকট পত্র ব্যবহার কিম্বা স্বয়ং উপস্থিত হইয়া সাক্ষাতে সকল ব্যবস্থাই সম্পাদন করেন। ইহার প্রধান কারণ দক্ষিণাবাবু একজন সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তি। তিনি প্রথমে বাল্যবয়স হইতেই তাঁহার লেখাপড়া শিক্ষার

সহিত ধ্রুপদ সঙ্গীত শিক্ষা করিয়াছিলেন। এখানে একটী কথা বলা আবশ্যক—ইঁহারা প্রায় তিনপুরুষ হইতেই পশ্চিমে বসবাস করিতেছেন। তাঁহাদের পূর্ব্ব-নিবাস ঢাকা জেলায়।

দক্ষিণাবাবুর সাধারণ শিক্ষা (General Education) এলাহাবাদেই হয়, তাঁহার বিশ্ববিদ্যালয়ের শিক্ষা (University career) বেশ ভালো ছিল। তিনি তাঁহার পিতার কৃতীসন্তান। এখান হইতে বিশ্ববিদ্যালয়ের সর্ব্বোচ্চ শিক্ষা সমাপ্ত করিয়া তিনি বিলাতে D. Sc. (Paris) এবং Ph. D. (Dublin) উপাধি সম্মানের সহিত লাভ করিয়া স্বদেশে প্রত্যাগমন করেন। বাল্যকাল হইতেই সঙ্গীতে তাঁহার অত্যন্ত সখ ছিল। পাঠ্যাবস্থা সমাপ্ত হইলে তিনি চাকুরী গ্রহণ করিয়া ওস্তাদ বিন্দু খাঁ প্রভৃতি অন্যান্য প্রসিদ্ধ ওস্তাদগণের নিকট সঙ্গীত শিক্ষা করিতে আরম্ভ করেন। তখন হইতে অদ্যাবধিও তাঁহার সঙ্গীত শিখিবার প্রবল বাসনা মনে প্রাণে জাগ্রত আছে। ভগবানের আশীর্ব্বাদে তাঁহার ছয়টী পুত্র ও তিনটী কন্যা। তিনি তাঁহার প্রত্যেক পুত্রকন্যাদিগকে রীতিমতভাবে গৃহে ওস্তাদ রাখিয়া সঙ্গীতাদি শিক্ষা দেন। তাঁহার জ্যেষ্ঠপুত্র শ্রীমান নলিনীরঞ্জন ভট্টাচার্য্য অতি চমৎকার ভাবে ধ্রুপদ, খেয়াল প্রভৃতি উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত গাহিতে পারেন এবং জ্যেষ্ঠা কন্যা কুমারী মায়া দেবীও ধ্রুপদ শিক্ষা করিয়াছেন এবং তদুপরি আর একটী প্রধান জিনিষ যে হিন্দুস্থানী প্রাচ্যনৃত্যেও তাঁহার বেশ দক্ষতা আছে। এইপ্রকার কেহ কণ্ঠসঙ্গীত, কেহ যন্ত্রসঙ্গীত, কেহবা তবলা শিক্ষালাভ করিয়া কৃতিত্ব অর্জ্জন করিতেছেন। তিনি যে তাঁহার পুত্রকন্যাদিগকে শুধু সঙ্গীতই শিক্ষা দিতেছেন, এমন নহে—তৎসহিত বিশ্ববিদ্যালয়ের শিক্ষার প্রতিও তাঁহার বিশেষ দৃষ্টি আছে। আমাদের বাঙলা দেশের বাঙ্গালীদিগেরও এইপ্রকার ছেলেদের সঙ্গীত শিক্ষার সঙ্গে লেখাপড়ার প্রতি দৃষ্টি রাখা উচিৎ।

এলাহাবাদ সঙ্গীত সম্মেলনে বালক বালিকাদিগের যে প্রতিযোগিতা হয়, তাহাতে দক্ষিণাবাবুর পুত্রকন্যাগণ স্ব স্ব বিভাগে প্রথম স্থান অধিকার করেন। এ বৎসর অন্যান্য বিভাগীয় শ্রেষ্ঠ প্রতিযোগীদিগের মধ্যে তিনটী কন্যা তন্মধ্যে দুইটী কন্যা কুমারী মায়া এবং কুমারী শোভনার নৃত্য বেশ মনোমুগ্ধকর হইয়াছিল। দক্ষিণাবাবু নিজে একজন সঙ্গীত-ভক্ত এবং এইপ্রকার গুণগ্রাহী বলিয়া এলাহাবাদে সঙ্গীত সম্মেলনে নিমন্ত্রিত গুণীদিগের প্রতি খাতির ও যত্নের কোনপ্রকার ত্রুটী লক্ষিত হয় না। সঙ্গীতে তাঁহার প্রগাঢ় ব্যুৎপত্তি এবং সঙ্গীত তর্কশাস্ত্রে প্রভৃত জ্ঞান থাকা সত্বেও তাঁহার পুত্রকন্যাদিগের প্রতি-যোগিতায় নাম থাকা হেতু বিচারকের আসন হইতে পৃথক থাকেন। এলাহাবাদ সঙ্গীত সম্মিলনে নিমন্ত্রিত পেশাদার (Professional) গায়ক গুণীরা কমপক্ষে প্রত্যেকে পাথেয় খরচ বাবদ প্রায় দ্বিগুণ টাকা প্রাপ্ত হন, কিন্তু আগত গুণী গায়কদিগকে তিনি প্রথমেই পরীক্ষা করিয়া লন—সে ক্ষমতা তাঁহার আছে। গত বৎসর তিনি কলিকাতায় আসিয়া প্রায় মাসাধিক কাল এখানে অবস্থান করিয়া এখানকার প্রায় সকল মুসলমান এবং বাঙ্গালী ওস্তাদদিগের সঙ্গীতাদি শ্রবণ করিয়াছিলেন। তাঁহার এই দীর্ঘকাল কলিকাতায় অবস্থানের কারণ অন্যান্য প্রদেশের গুণীদিগের সঙ্গে বাঙ্গালী গুণীদিগকে লইয়া সম্মিলনীকে সাফল্যমণ্ডিত করা। তিনি নিজে বাঙ্গালী—এজন্য বাঙ্গালীরা যাহাতে তাঁহার সঙ্গীত সম্মেলনে প্রকৃত গুণের পরিচয় দিয়া বিশিষ্ট স্থান অধিকার করেন, তজ্জন্য তিনি যথেষ্ট চেষ্টা করেন। বাঙ্গালীর প্রতি বাঙ্গালীর এইরূপ জাতীয়তা বোধ বড়ই আনন্দের বিষয় ও প্রশংসার্হ। এলাহাবাদে প্রায় ১৫।১৬ জন পেশাদার ওস্তাদশ্রেণীভুক্ত গায়ক বাদক আছেন, কিন্তু ইঁহারা সকলে এই সম্মেলনে যোগদান করিতে পারেন না, তাহার কারণ বোধ হয় তাঁহাদিগের মধ্যে অনেকেই সেরূপ পারদর্শী

নয়। প্রতি বৎসর সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় এলাহাবাদের স্থানীয় বহু ছাত্রছাত্রী নাম দিয়া থাকেন, তন্মধ্যে অনেকেই সঙ্গীতে অনভিজ্ঞ। এ বৎসর হইতে প্রত্যেক প্রতিযোগীদিগকে প্রাথমিক পরীক্ষা (Preliminary test) করিয়া যুক্তানুপযুক্ত বিচারপূর্ব্বক লওয়া হইয়াছিল। সেজন্য প্রতিযাগীদিগের গীতবাদ্যাদি ক্রমশঃ উন্নতিলাভ করিতেছে।

বিদেশাগত প্রতিযোগীদিগের অবস্থান করিবার নানারূপ অসুবিধা ভোগ করিতে হয় বলিয়া এ বৎসর প্রতিযোগী ও বিদেশীয় দর্শকদিগের অল্প খরচে থাকিবার সুবন্দোবস্তের জন্য সম্মেলনের কর্তৃপক্ষদিগের বিশেষ দৃষ্টি ছিল। অন্যান্য বার অপেক্ষা এ বৎসর এই প্রকার সুব্যবস্থা থাকা হেতু বিদেশাগতদিগের কোনরূপ কষ্ট অনুভব হয় নাই। স্বেচ্ছাসেবকদিগের কার্য্যপ্রণালী অতি নিয়মিত ও ধারাবাহিকভাবে লক্ষিত হইয়াছিল। কর্ত্তৃপক্ষ ও সুশিক্ষিত স্বেচ্ছাসেবকদিগের কার্য্যকুশলতায় জন্য সম্মেলনের প্রত্যেকটী কাজ সুশৃঙ্খলার সহিত সম্পন্ন হয়। সম্মেলনকে সাফল্যমণ্ডিত করিবার উদ্দেশ্যে তাঁহাকে যেমন কঠোর পরিশ্রম করিতে হয়, সেইরূপ নিজের অর্থও এই বিষয়ে নানাভাবে ব্যয়িত হয়। এইপ্রকার প্রকৃত গুণীর কর্ম্মদক্ষতানুসারে সম্মেলনের কার্য্যাদি পরিচালিত হইলে অদূর ভবিষ্যতে ইহা যে ভারতের মধ্যে একটি বৃহত্তম অনুষ্ঠান হইবে সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। পরিশেষে আমরা দক্ষিণাবাবুর সর্ব্বাঙ্গীন মঙ্গল কামনা করিয়া ভগবৎ সমীপে তাঁহার দীর্ঘায়ু প্রার্থনা করি।

গান

শ্রীশোভা দেবী সরস্বতী

বঁধু ভুল্‌বো তোমায় মরণ এসে যেদিন আমার ঢাকবে স্মৃতি,
নীরব হ'বে মুখর প্রাণের আকুল করা সকল গীতি।
সেদিন অবুঝ আঁখির টানে,
চাইবো না আর ও দিক পানে,
মিলন তৃষা সৃজ্‌বে নাকো হৃদয় মাঝে কুহক নিতি।

ফুটলো কমল পঙ্কতলে, উর্দ্ধে রবি দূর গগনে,
কুমুদিনীর বন্ধু শশী জানে চির জগৎ জনে।
বারিদ যারে বজ্রে হানে,
চাতক তবু তারেই জানে,
হায়! ফির্‌বে কি আর হৃদয় ধারা, ভুল্‌বে নদী সাগর প্রীতি?

গীতা-স্তোত্র

(মাঘোৎসব উপলক্ষে গীত)

মিশ্র কেদারা—ঝাঁপতাল

ত্বমাদিদেবঃ পুরুষঃ পুরাণ-
স্তমস্য বিশ্বস্য পরং নিধানম্।
বেত্তাসি বেদ্যঞ্চ পরঞ্চ ধাম
ত্বয়া ততং বিশ্বমনন্তরূপ।

পিতাসি লোকস্য চরাচরস্য
ত্বমস্য পূজ্যশ্চ গুরুর্গরীয়ান।
ন ত্বৎ সমোঽস্ত্যভ্যধিকঃ কুতোঽন্যো
লোকত্রয়েপ্যপ্রতিম প্রভাব ॥
তস্মাৎ প্রণম্য প্রণিধায় কায়ং
প্রসাদয়ে ত্বামহমীশমীড্যম্।
পিতেব পুত্রস্য সখেব সখ্যুঃ
প্রিয়ঃ প্রিয়ায়ার্হসি দেব সোঢ়ুম্।

তুমিই দেবাদিদেব, পুরুষ পুরাণ,
নিখিল বিশ্বের তুমি পরম নিধান।
সরবজ্ঞ, জানিবার বস্তু হে তুমি,
অনন্ত স্বরূপে ব্যাপ্ত স্বর্গ মর্ত্ত্যভূমি ॥
নমো নমস্তেঽস্তু নমো নমস্তে ॥—(ধুয়া)

লোক চরাচরে তুমি পিতার সমান,
তুমি হে জগতবন্দ্য গুরু গরীয়ান।
কেহনা সমান তব, অধিক কোথায়,
তোমার মহিমা ভাতি ত্রিভুবনে ভায় ॥
অতএব নমি, দেব, প্রণত শরীরে,
তোমার প্রসাদ প্রভু মাগি অশ্রুনীরে।
পিতা পুত্রে ক্ষমে যথা প্রণয়ী প্রিয়ায়,
সখারে যেমতি সখা, ক্ষমগো আমায় ॥
নমো নমস্তেঽস্তু নমো নমস্তে ॥—(ধুয়া)

অনুবাদ ও সুর—৺সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী

শ্রীযুক্ত ক্ষিতীন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ের সৌজন্যে প্রাপ্ত

সংস্কৃত

	২´			৩				০			১				২´			৩			
II	সা	সা	|	-ধ্মা	-া	মা	|	মা	-া	|	মা	-া	-া	I	মা	মা	|	মা	গা	পা	|
	ত্ব	মা	|	০	০	দি	|	দে	০	|	ব	০	০		পু	রু	|	ষ	০	পু	|

০			১				২´			৩				০			১			
পমা	ধপা	|	পমা	-া	-া	I	মা	-া	|	মা	-া	মগা	|	পা	-মা	|	ধা	পা	পা	I
রা০	০০	|	ণ	০	০		স্ত	০	|	ম	০	স্য০	|	বি	০	|	শ্ব	০	স্য	

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩

ধা পা | মা -া মা | মগা -পা | মমা -া -া I মা -া | মা -া মগা |

প র | ং ০ নি | ধা ০ | নম্ ০ ০ বে ০ | ভা ০ সি০ |

০ ১ ২´ ৩ ০ ১

পা -হ্মা | ধা -পা পা I র্সা র্সা | -ধা -র্সা র্সা | র্সর্রর্সনা -র্সা | র্সা -া -া I

বে ০ | দ্য ০ ঞ্চ প র | ০ ০ ঞ্চ | ধা০০০ ০ | ম ০ ০

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩

মা মা | -া -গা পা | পা -া | পা -হ্মপা পা I ধনা -র্সর্রা | র্সনর্সা -ধা পা |

ত্ব ম্বা | ০ ০ ভ | ভঃ ০ | বি ০০ শ্ব ম০ ০০ | ন০০ ০ স্ব |

০ ১

মপমগা -মা | -গমা -রা সা II

রূ০০০ ০ | ০ ০ প

বাংলা

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩

II ধা -া | ধা -া ণা | ধা পা | পহ্মা -ধা পা I মা মা | মা -গা পা |

তু ০ | মি ০ দে | বা দি | দে০ ০ ব পু রু | ষ ০ পু |

০ ১ ২´ ৩ ০ ১

মা -রা | সা -া -া I সা সা | রা -া গা | মা পা | পহ্মা -ধা পা I

রা ০ | ণ ০ ০ নি খি | ল ০ বি | শ্বে র | তু০ ০ মি

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩

মা মা | মা -রা মা | রা -া | সা -া -া I সা -া | রা -মা মা |

প র | ম ০ নি | ধা ০ | ন ০ ০ স ০ | র্ব ০ জ্ঞ |

০ ১ ২´ ৩ ০ ১

পা পা | ধা -পা পা I মা -পা | না -র্সা র্সা | র্রা -র্সা | র্সা -া -া I

জা নি | বা ০ র ব ০ | স্ত ০ হে | তু ০ | মি ০ ০

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
সা´ ণা | পা -মা ধা | পা মা | মা -মা মা I মা পা | মা -গা মা
অ ন | ন্ত ০ স্ব | রূ পে | ব্যা ০ প্ত স্ব র্গ | ম ০ র্ত্য

০ ১
রা -া | সা -া -া II
ভূ ০ | মি ০ ০

ধুয়া

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
II পা -মা | সা´ -া সা´ | রা´ -সা´ | সা´ -নসা´ সা´ I সা´ -া ⁝ নর্সা -র্রা র্রা |
ন ০ | মো ০ ন | ম ০ | স্তে ০ স্তু ন ০ . মো০ ০ ন |

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
রা´ -সা | সা´ -া -া I মা -া | মা -গা পা | পা -ধা | ধা -পা পা I
ম ০ | স্তে ০ ০ ন ০ | মো ০ ন | ম ০ | স্তে ০ স্তু

২´ ৩ ০ ১
মা -া | মা -গা গমা | রা -া | সা -া -া II
ন ০ | মো ০ ন | ম ০ | স্তে ০ ।

সংস্কৃত

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
II পা -ধা | ধা -পা পা | সা´ -া | সা´ -নসা´ সা´ I রা´ সা´ | -না -সা´ সা´ |
পি ০ | তা ০ সি | লো ০ | ক ০ স্য চ রা | ০ ০ চ |

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
সা´ -না | -সা´ -া সা´ I সা´ -না | সা´ -া রা´ | রমা´ -গমা´ | রা´ -সা´ সা´ I
র ০ | ০ ০ স্ত্ব ম ০ | ম ০ স্য | পূ ০০ | জ্য ০ শ্চ

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
সরা´ সা´ | নসা´ -া রা´ | সা´ -নসা´ | ধা -া পা I মা -া | মা -গা পা |
গু রু | ০০ ০ র্গ | রী ০০ | য়া ০ ন্ ন ০ | ত্বৎ ০ স |

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
পা -ক্ষা | ধা -পা পা I পা -ক্ষা | -ধা -পা পা | সা -ধা | র্সা নর্সা র্সা I
মো ০ | স্ত্য ০ ভ্য ধি ০ | ০ ০ কঃ | কু ০ | তো ০ স্তো

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
র্সা -না | -রা -সা সা | মা মা | -মগা -পক্ষা পা I ধা পা | -মা -গা মা |
লো ০ | ০ ০ ক | ত্র য়ে | ০০ ০০ প্য প্র তি | ০ ০ ম |

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
পা মগা | -মা -রা সা I { সা -া | সা -া রা | রা -া | রমা -রা -মা I
প্র ভা০ | ০ ০ ব ত ০ | স্মাৎ ০ প্র | ণ ০ | ম্য ০ ০

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
মা মা | গমা -পা পা | পা -া | পা -া -া I মা পা | -া -া ধা |
প্র ণি | ধা০ ০ য় | কা ০ | য়ম্ ০ ০ প্র সা | ০ ০ দ |

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
পা -মা | মা -গমা -রা I মা রা | মরা -মপা পা | মা -রা | -া সা -া } I
য়ে ০ | ত্বা ০০ ০ ম হ | মী০ ০০ শ | মী ০ | ০ ড্যং ০

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
মা -পা | না -র্সা র্সা | র্রা -র্সা | র্সা -নর্সা র্সা I র্রা র্সা | -না -র্সা র্সা |
পি ০ | ভে ০ ব | পু ০ | ত্র ০ স্য স খে | ০ ০ ব |

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
র্সা -না | র্সা র্সা -া I সা সা | রা রা -া | মা -রা | -মা -পা পপা I
স ০ | ০ খ্যুঃ ০ প্রি য়ঃ | প্রি য়া ০ | য়া ০ | ০ ০ হসি

২´ ৩ ০ ১
মা -রা | -সা সা -া | রা -ন্ | -সা সা -া II
দে ০ | ০ ব ০ | সো ০ | ০ ঢুং ০

বাংলা

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
I মা -পা | না -া না | র্সা -া | র্সনা -র্সা র্সা I না -র্সা | র্রা -া র্মা |
তো ০ | ক ০ চ | রা ০ | চ০ ০ রে তু ০ | মি ০ পি |

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
র্রা র্সা | র্সনা -র্রা র্সা I র্রা র্রা | র্রা -া র্মা | র্রা র্রা | র্সনা -র্সা র্সা I
তা র | স০ ০ মান্ তু মি | হে ০ জ | গ ত | ব০ ০ ন্দ্য

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
র্সনা -র্রা | র্রা র্সা র্রা | র্সা -না | র্সা -া -া I ধা ধা | পা -মা ধা |
শু০ ০ | রু ০ র্গ | রী ০ | য়ান্ ০ ০ কেহ ০ | না ০ স |

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
পা মা | মা -া মা I মা মা | মগা -পা পা | পা -া | -মা -া -া I
মা ন | ত ০ ব অ ধি | ক০ ০ কো | থায় ০ | ০ ০ ০

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
সা সা | রা -গা মা | পা পা | পধা -ধা পা I মা মা | মা -গা মা |
তো মা | র ০ ম | হি মা | ভা০ ০ ভি ত্রি ভু | ব ০ নে |

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
রা -া | সা -া -া I { সা সা | সা -া সা | রা সা | সা ন্সা সা I
ভায় ০ | ০ ০ ০ অ ত | এ ০ ব | ন মি | দে ০ ব

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
রা পা | পা -মা ধা | পা -মা | মা -া -া I মা মা | মা -গা পা |
প্র ণ | ত ০ শ | রী ০ | রে ০ ০ তো মা | র ০ প্র |

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
পা পা | পন্মা -ধা পা I মা পা | মা -রা মা | রা সা ⁞ সা -া -া } I
সা দ | প্র০ ০ ভু মা গি | অ ০ শ্রু | নী ০ রে ০ ০

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
রা রা মা -া মা | পা পা | ধা -পা পা I মা পা | না পা না |
পি তা পু ০ ত্রে | ক্ষ মে | য ০ থা প্র ণ | য়ী ০ প্রি |

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
র্সা -া | -া -া -া I র্রা র্রা | র্রা -া র্মা | র্রা র্সা | র্সনা -র্রা র্সা I
য়ায় ০ | ০ ০ ০ স খা | রে ০ যে | ম তি | স০ ০ খা

২´ ৩ ০ ১
র্সণা পা | মা -রা মা | রা -া ⁞ সা -া -া II II
ক্ষ০ ম | গো ০ আ | মায় ০ ০ ০ ০

(ধুয়া)—নমো নমস্তে ইত্যাদি।

কাহারবা তাল

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

এবার কাহারবা তাল-পরিচয়ের অনুসন্ধানে প্রবৃত্ত হইয়া আমার অভিধানের সহায়তায় যতদূর অবগত হইতে পাইয়াছি, তাহা আপনাদের সমক্ষে উপস্থিত করিলাম।

'কাহারবা' শব্দটী সংস্কৃত কিংবা অসংস্কৃত কিংবা যাবনিক, তদ্বিষয়ে অদ্যাপি স্থির সিদ্ধান্তে উপনীত হইতে পারি নাই। ইহা দেশজ বা জাতিজ শব্দ তৎসম্বন্ধেও নিঃসন্দেহ নহি, তবে আমার ধারণা যে এই তাল কোন জাতিকে আশ্রয় করিয়া সংজ্ঞা প্রাপ্ত হইয়াছে। পুরাতন গান "মেরা মস্তা কাহেরুআ জাল বিনেরে" হইতে এই অনুমান করিতে পারি নাকি? কাওয়ালীর ন্যায় ইহাও সম্ভবতঃ কোন গ্রাম্য জাতির সঙ্গীতের বিশিষ্ট তাল। তাহা হইলে শব্দটী "কাহেরুআ"। এই তাল হিন্দুস্থান, বঙ্গদেশ ও দাক্ষিণাত্যে সমভাবে বিস্তৃতি ও সমাদর লাভ করিয়াছে। হিন্দুস্থানের সংজ্ঞা 'কাহেরবা' বঙ্গের 'কাহারবা' এবং দাক্ষিণাত্যের 'কেরবা'। বর্ত্তমানে ভারতবর্ষের উক্ত তিন স্থানেই এই তাল চারিমাত্রা বিশিষ্ট বলিয়া পরিচিত কিন্তু তাল-পরিচয়ে একটু বিভিন্নতা দেখিতে পাই। হিন্দুস্থানে ইহাতে তিন তাল এক ফাঁক

ব্যবহৃত হয়, বঙ্গে হিন্দুস্থানের অনুরূপ ব্যবস্থা হইয়া থাকে—আবার কেহবা দুইটি তাল মাত্র ব্যবহার করিয়া থাকেন, দাক্ষিণাত্যে দুইটি তাল মাত্র ব্যবহৃত হয়।

স্বর্গীয় নায়ক রাজা স্যার শৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর তাঁহার এক গ্রন্থে পাঁচমাত্রা ও দুই তাল যুক্ত কাহারবা তালের উল্লেখ করিয়াছেন। প্রাচ্যবিদ্যামহার্ণব শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ বসু মহাশয় বোধ হয় স্বর্গীয় রাজারই অনুসরণ করিয়াছেন। কিন্তু তাঁহারা প্রচলিত মত বা কাহারো নির্দ্দিষ্ট মত বা শাস্ত্রীয় মত মধ্যে কাহাকে আশ্রয় করিয়া এরূপ লিখিয়াছেন তাহা গ্রন্থে প্রকাশ করেন নাই। বর্ত্তমানে এই তালের পরিচয় যেরূপ গুরুর নিকট প্রাপ্ত হইয়াছি এবং অপরাপর গুণীদের নিকট শুনিতে পাই তন্মতে ইহার কলেবর এই প্রকার, যথা :—

+	১	০	১	
।	।	।	।	
ধাগ	ধেনে	নাগ	ধেনে	।

দাক্ষিণাত্যের রূপ পরিচয়ে দুই তাল থাকিলেও ঠেকার রূপের সহিত হিন্দুস্থান ও বঙ্গদেশের কোন পার্থক্য দেখিতে পাই না।

কীর্ত্তনাঙ্গীয় তাল মধ্যে 'ছোট একতালা' নামে একটী তাল দেখা যায়। যদিও ইহা সাত মাত্রা, দুই তাল ও দুই ফাঁক বিশিষ্ট, তথাপি ইহার মাতন দ্রুতগতিকে আশ্রয় করিয়া এমন এক আকৃতি ধারণ করিয়া থাকে, যাহা আপাতঃ দৃষ্টিতে 'কাহারবা' বলিয়া প্রতিভাত হয়। জ্ঞানের অভাব হেতু কেহ কেহ ইহাকে চতুর্মাত্রিক ছন্দ মনে করিয়া চারিমাত্রা ও দুই তাল মাত্র যুক্ত খোলের কাহারবা বলিয়া থাকেন। কীর্ত্তনীয়া সমাজে ইহা 'ছোট একতালা', ছুটা একতালা একতালী বা 'ঝাঁপতাল' নামে প্রসিদ্ধ। তবলাবাদ্যেও এই প্রকার একটী ভ্রান্ত মত বর্ত্তমানে প্রচলিত আছে। তবলাবাদকগণের কৌতূহল নিবৃত্তি সাত মাত্রার যৎ তাল প্রসঙ্গে করিতে ইচ্ছুক রহিলাম। স্থূলদৃষ্টিতে 'ছোট একতালার' দ্রুত কলেবর কাহারবা কতকটা অনুরূপ হইয়া পড়ে সত্য, কিন্তু প্রকৃতপক্ষে তাহা নহে। শাস্ত্রাদি মধ্যে ছোট একতালা, ছুটা একতালা, একতালী বা ঝাঁতির কোন পরিচয় অদ্যাপি পাই নাই।

কোন আধুনিক গ্রন্থকার তাঁহার গ্রন্থে দুই প্রকার 'ডুবি তাল' লিপিবদ্ধ করিয়াছেন। তন্মধ্যে একটী চারিমাত্রা ও দুই তাল বিশিষ্ট এবং তাহার ঠেকার রূপও কাহারবার ন্যায়। তিনি গ্রন্থের অপর একস্থানে 'মারহাট্টি তাল' নামে আর একটী তাল উল্লেখ করিয়া বলিয়াছেন যে 'মারহাট্টি' তাল দুই প্রকার তন্মধ্যে একটী চারিমাত্রা ও দুই তাল বিশিষ্ট। ঠেকার যে রূপ দিয়াছেন তাহাও কাহারবার অনুরূপ। সুতরাং তাঁহার গ্রন্থের 'ডুবিতাল' (প্রথম প্রকার) ও 'মারহাট্টি তাল' (প্রথম প্রকার) একই রূপ বিশিষ্ট এবং উভয়ের সহিতই কাহারবার রূপের সাদৃশ্য রহিয়াছে। 'ডুবি' সংজ্ঞার কোন আশ্রয় পাইতেছি না, কিন্তু মারহাট্টা সংজ্ঞা হইতে এরূপ অনুমান যুক্তিসিদ্ধ হইবে কিনা যে মারহাট্টা দেশান্তর্গত কাহেরুআ জাতি মধ্যে এই কাহারবা তাল 'ডুবিতাল' নামে পরিচিত, তাহা পাঠক পাঠিকা বিবেচনা করিবেন। কিন্তু এই গ্রন্থকারের উক্তিকে উপেক্ষা করা চলে না, কারণ তিনি কোন্ দেশস্থ কাহার নিকট এই সকল ঠেকা ও তাহার পরিচয় প্রাপ্ত হইয়াছেন, তাহা গ্রন্থে উল্লেখ করিয়া নিজের দায়িত্বের লঘুতা সম্পাদন করিয়াছেন।

স্বর্গীয় পণ্ডিত বিষ্ণুদিগম্বর পলুস্কর তাঁহার এক গ্রন্থে শাস্ত্রীয় 'যতিতাল'কে আধুনিক 'কাহারবা' বলিয়াছেন কিন্তু সমর্থক কোন যুক্তি তাহাতে নাই। যতিতালের এক প্রকার লক্ষণ যাহা প্রাপ্ত হইয়াছি তাহা বর্ত্তমান কাহারবার মত নহে। অপর এক গ্রন্থের একটি অসম্পূর্ণ প্রমাণে দেখিতে পাই যে 'যতিতালে' প্রথমে এক গুরুমাত্রা —দুই মাত্রা, পরে দুই লঘু মাত্রা—দুই মাত্রা লিখিত

আছে। প্রমাণের বাকী অংশে অশুদ্ধ সংস্কৃত শব্দ থাকা হেতু পাঠোদ্ধার করিতে পারিলাম না। কিন্তু তাহাতে মাত্রা বা তালের কোন উক্তিই নাই। যদি লঘুমাত্রায় তাল ঘাতন স্বীকার করিয়া লই, তবে ঐ চারি মাত্রার তালাঘাতের রূপ কাহারবার মতন হয় না। তজ্জন্য বিষ্ণুদিগম্বরজীর মত গ্রহণ করিতে পারিলাম না।

রাঢ়দেশীয় কীর্ত্তনগানের তাল মধ্যে আর একটি তাল "চঞ্চুপুট" নামে অধুনা খুব প্রচলিত দেখিতে পাওয়া যায়। ইহার রূপ ঠিক কাহারবার মতন। মাত্রাসংখ্যা ইহাতে চার এবং তাল সংখ্যা দুই। ছোট একতালা অপেক্ষা ইহা অনেকাংশে কাহারবার অনুরূপ এবং ইহাকেই খোলের কাহারবা বলা হইয়া থাকে। কিন্তু 'চঞ্চুপুট" শব্দটী শাস্ত্রীয় কিনা তাহা অদ্যাপি আমি জানিতে পারি নাই। শাস্ত্রগত তাল সমূহের যে সকল নাম পাইয়াছি তাহাতে 'চঞ্চৎপুট' অভিধাযুক্ত একটী তাল পাই কিন্তু তাহার লক্ষণ 'চঞ্চুপুটের' ন্যায় নহে।

বঙ্গদেশ পরিচিত 'আট মাত্রার যৎ' বা 'ঠুংরী' তাল যাহা হিন্দুস্থানে 'হালিয়া' নামে অভিহিত হয় তাহার মাত্রা ও তাল সমষ্টি কাহারবার অনুরূপ হইলেও ঠেকার রূপ পৃথক বলিয়া কাহারবা হইতে স্বতন্ত্র।

শাস্ত্র-আলোচনায় দেখিতে পাই যে রাগ নামের অনুরূপ তালনাম আছে, যথা :—ভৈরব রাগ এবং ভৈরব তাল। তদ্রূপ, শাস্ত্রে একটি রাগের নাম 'কেরবা' দেখিতে পাই। দেশের ও কালের বিভিন্ন পরিচ্ছদ গ্রহণ করিয়া কোথাও 'কিরবী', কোথাও 'কৈরবী', কোথাও 'করবী', কোথাও 'কোয়ৎবী' আখ্যা প্রাপ্ত হইয়াছে। 'কাহারবা', 'কাহেরুআ' বা 'কেরবা'র সহিত ইহার কোন প্রকার ঘনিষ্ঠতা আছে কিনা ভবিষ্যতের হাতে তাহা এখন সমর্পিত রহিল।

এ পর্য্যন্ত যতদূর দেখিলাম, তাহাতে 'কাহারবা'কে দেশীতালের পর্য্যায়ভুক্ত বলা যাইতে পারে এবং ত্রিতালী তাল শাস্ত্রগত হইয়া থাকিলে ইহাকে তৎপরিবারভুক্ত করিয়া রাখিতে বোধ হয় কাহারো আপত্তি হইবে না। কিন্তু কবে কী হইতে ইহা উদ্ভূত হইয়াছে তাহা জানিতে পারি নাই। কাহা দ্বারা গঠিত তাহা না জানিতে পারিলেও উদ্ভাবনকর্ত্তা যে বিশেষ নিপুণরসজ্ঞ তাহা বোলের চেহারার প্রতি লক্ষ্য করিলে এবং শ্রবণ-প্রত্যক্ষতার দ্বারা উপলব্ধি হইয়া থাকে। সামান্য চারিটি মাত্রান্তর্গত বোল যোজনা মধ্যে কি সুন্দর দুইটী ছন্দপাদকে খোলি ও মুদি বোলদ্বারা গ্রথিত করিয়াছেন, যাহার অঙ্গসৌষ্ঠভ সঙ্গতের মধ্য দিয়া লোকের মনকে তীব্রভাবে আকর্ষণ করিতেছে। সুতরাং উদ্ভাবনকর্ত্তাকে শত সহস্র ধন্যবাদ।

অতএব আমরা বলিতে পারি যে **'ডুবিতাল', 'মারহাট্টী তাল', 'চঞ্চুপুট তাল'** এবং **'কাহারবা'** এই কয়টি তালই **এক।** দেশের বিভিন্নতায় তালাঘাতের বিভিন্নতা ইহার রূপকে খর্ব্ব করিতে পারে নাই জন্য এই সিদ্ধান্তে উপনীত হইলাম। জানি না পরে কোথায় গিয়া পড়িব।

স্বরলিপি

কার মঞ্জীর রিণিঝিনি বাজে
চিনি চিনি।
প্রাণের মাঝে সদা বাজে
তারি রাগিণী ॥
বন-শিরীষের ঝিরি ঝিরি পাতায়
ঝিরি ঝিরি ধীরি ধীরি নূপুর বাজায়
তমাল-ছায়ায় বেড়ায় ঘুরে
মায়া হরিণী ॥
আমার গানের তারি' চরণের অনুরণনে
ছন্দ জাগে গন্ধে রসে রূপে বরণে।
কান পেতে রই দুয়ার পাশে
তারি' আসার আভাস আসে,
ঝঙ্কার তোলে মনের বীণায়
বীণ্-বাদিনী ॥

কথা ও সুর—কাজী নজরুল ইস্‌লাম্ স্বরলিপি—শ্রীজগৎ ঘটক

[মপা] ॥
সন্‌্। -সা। II { সপা -মা গদা পাম | মজ্ঞা জ্ঞরা সা রা | সন্‌্। -া সা -া | -া -া -া -া I
কা র্ ম ন্ জী র | রি ণি০ ঝি নি | বা ০ জে ০ | ০ ০ ০ ০

(সগা -া গা মা | গমা -পদা -মপা মগমা)} I র্সা র্সা -া র্সনা | র্সা -া পা পাম I
চি ০ নি চি | নি০ ০০ ০০ কার্ প্রা ণে র্ মা ০ | ঝে ০ স দা

মধা -পা মজ্ঞা -া | -া -া -রজ্ঞরা -সা I সন্‌্। সা গা মা | গমা -পদা -মপা -া I
বা ০ জে ০ | ০ ০ ০০০ ০ তা রি রা গি | গী০ ০০ ০০ ০

মা -ধপা মজ্ঞা জ্ঞরা | সন্‌্। -সা -া সা II
চি ০০ নি চি০ | নি ০ ০ কার্

II পা -না না না | না -া -া -নার্স I র্সা র্সজ্ঞা র্রা র্সা | র্সর্রা -না র্সা -া I
ব ন শি রী | যে ০ ০ র্ জি রি০ জি রি | পা০ ০ তা য়্

র্সণা র্সণা র্সণা ণধা | ধপা পমা পদা পা I পগা -মা গমা -পদা | মজ্ঞা রা সন্া -ন্া I
ঝি রি ঝি রি০ | ধী রি০ ধী০ রি নূ ০ পু০ ০র্ | বা ০ জা০ য়্

সা সগা -া গা | গপা -মগা -রগা -া I গমা -মা -গমা মা | মরা -মা -জ্ঞা -রসা I
ত মা ল্ ছা | য়া০ ০০ ০০ য়্ বে০ ড়া য়্ ঘু | রে ০ ০ ০০

সন্া -সা গা মা | পদা -পদা -দমগা -মা I মা -ধপা মজ্ঞা জ্ঞরা | সন্া -সা -া সা II
মা য়া হ রি | ণী০ ০০ ০০ ০ চি ০০ নি চি০ | নি ০ ০ কার্

II সন্া সন্া -সা সা | সজ্ঞা -া -া -া I সজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞরা | জ্ঞা -া -া -ঋা I
আ মা০ র্ গা | নে০ ০ ০ র্ তা রি চ র০ | ণে ০ ০ র্

ঋসা সজ্ঞা জ্ঞা -ঋা | -সা -া -া -া I সা -পা পা পা | পা -া -া -া I
অ নু০ র ণ | ণে ০ ০ ০ ছ ন্ দ জা | গে ০ ০ ০

পধা -ণা দা -ণপা | মপা -া জ্ঞমা -পদা I মপা -মা জ্ঞা রা | -জ্ঞসা -া -া -া I
গ০ ন্ ধে ০ | র ০ সে০ ০০ রূ পে ব র | ণে ০ ০ ০

পা -না না না | না -া -া -র্সা I ধর্সা র্সা -া র্সনা | র্সা -া -া -া I
কা ন্ পে তে | র ০ ০ ই ডু য়া র্ পা০ | শে০ ০ ০ ০

র্সা -র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞর্রা | র্জ্ঞা -া -া -র্ঋর্সা I র্সা র্সজ্ঞা -র্ঋা র্ঋা | -র্সা -া -া -া I
তা ০ রি আ০ | শা ০ ০ ০ ০র্ আ ভা০ স্ আ | সে ০ ০ ০

র্সা	-না	র্সা	-া |	র্সপা	-ঙ্মা	পা	-া I	গা	মা	পা	ণদ |	পা	-া	-া পাদ I
ঝ	ঙ্	কা	র্ |	তো	০	লে	০	ম	মে	র	বী |	ণা	০	০ য্

মদা	-পা	মজ্ঞা	রা |	সা	-া	-া	-া I	সন্া	-সা	রা	গা |	মা	-া	মগা -মা II II
বী০	ণ্	বা	দি |	নী	০	০	০ .	চি	০	নি	চি |	নি	০	কা০ র্

রাগ-রাগিণীর নাম-রহস্য।

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীঅর্দ্ধেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায়।

পূর্ব্ব প্রবন্ধে (অগ্রহায়ণ, ১৩৪১ পৃ ৪৬৭ ৪৭৮) আমরা কয়েকটী রাগরাগিণীর পরিচয় লইয়াছি যাহাদের নাম কোনও দেব-বিশেষের পূজাবিধি ও উৎসবের সহিত জড়িত। যথা—বসন্ত, হিন্দোল ও মধুমাধবী।

বিশিষ্ট দেব-দেবীর নাম অবলম্বন করিয়া কয়েকটী রাগিণী আজও প্রচলিত আছে। এই শ্রেণীর নামধারী রাগরাগিণীর মধ্যে ভৈরব ও ভৈরবী সুপরিচিত। ভৈরব-রাগ খুব প্রাচীন রাগ নহে। 'বৃহদ্দেশী'তে ইহার উল্লেখ নাই। 'সঙ্গীত-রত্নাকরে'র মতে ভৈরব রাগ প্রাচীন 'গ্রাম-রাগ' ভিন্ন-ষড়জ হইতে উৎপন্ন। "ইতি ভিন্ন-ষড়জঃ। ভৈরব স্তৎসমুদ্ভবঃ ধাংশোমান্তোরিপ-ত্যক্তঃ প্রার্থনায়াম্ সমস্বরঃ॥' [সঙ্গীত-রত্নাকর]।

প্রাচীন সঙ্গীত-শাস্ত্রের সংস্কৃত ভাষায় লিখিত গ্রন্থাবলীর ধারাবাহিক কালক্রম আলোচনা করিলে দেখা যায়, যে 'ভৈরব' রাগের পূর্ব্বে 'ভৈরবী' রাগিণীর আবির্ভাব বা প্রচলন হইয়াছে। 'ভীরবা' নামে এক প্রাচীন আদিম জাতি, বা 'জন', বা 'গণ' (tribe) ভারতে বাস করিত সম্ভবতঃ তাহারা ভারতের 'অনার্য্য' আদিম-নিবাসী ছিল, ক্রমশঃ আর্য্য-জাতির ক্রম-বিবর্দ্ধমান কলেবরে স্থান পাইয়া, তাহাদের স্বতন্ত্র অস্তিত্বের লোপ হইয়াছে। সারদা-তনয়ের "ভাব-প্রকাশন" গ্রন্থে, 'ভীরবা'-জাতির উল্লেখ পাওয়া যায়। 'শকার', 'অভীর', 'চণ্ডাল', 'পুলীন্দ' এবং 'সবর' জাতির সহিত এক পংক্তিতে 'ভীরবা' জাতির উল্লেখ করা হইয়াছে। সুতরাং 'ভীরবা' জাতি কোনও অনার্য্য আদিম জাতি বলিয়া বোধ হয়। সম্ভবতঃ এই 'ভীরবা' জাতির মধ্যে প্রচলিত রাগিণী বলিয়া 'ভৈরবী' এই নাম করণ হইয়াছে। আশ্চর্য্যের বিষয় এই যে, 'ভৈরব' রাগের পূর্ব্বে 'ভৈরবী' রাগিণী প্রচলিত ছিল। নয় শতকে রচিত "নাট্য-লোচন" গ্রন্থে 'ভৈরব' রাগের উল্লেখ নাই। কিন্তু 'ভৈরবী' রাগিণীর পরিচয় আছে। শৈবধর্ম্মের বহুল প্রচারের যুগে 'ভৈরব' বা 'শিবানী'র ভজন-গীতির প্রয়োগে ব্যবহৃত হইয়া, 'ভৈরব' ও 'ভৈরবী' রাগিণী, শিবপূজার ভক্তিবাদে বিজড়িত হইয়া, সম্মান ও গৌরবের আসন প্রাপ্ত হইয়া, তাহাদের প্রাচীনকালের অনার্য্য জাতি হইতে উৎপত্তির ইতিহাস বিস্মৃতির যবনিকার অন্তরালে লুপ্ত করিয়াছে। তাহার পরে এলেন হিন্দু-সঙ্গীতের 'পুরাণ-কার' ও 'প্রতিমা-কারক' (iconographer)। এঁরা এসে রাগি-

রাগিণীর 'দেবতাময়' রূপের ধ্যান রচণা কল্লেন। ভৈরব রাগের মূর্ত্তি কল্পিত হ'ল—শিবের ভৈরবরূপ অনুসরণ করে :—

"গঙ্গাধরঃ শশিকলা তিলকস্ত্রিনেত্রঃ
সর্পৈ-বিভূষিত-তনু গজ-কৃত্তি-বাসঃ।
ভাস্বৎ ত্রিশূল-কর এষঃ নৃমুণ্ডধারী
শুভ্রাম্বরো জয়তি ভৈরব আদি রাগঃ" ॥

[সঙ্গীত সার-সংগ্রহঃ, পৃঃ ৬৬] (১)

রাগরাগিণীর উদ্ভবের ইতিহাস আলোচনা করিলে দেখা যায়, যে ভৈরব রাগ, "আদি রাগ"ত নহেই, পরন্তু, অনেক রাগ-রাগিণীর পরে আর্য্য-সঙ্গীতে স্থান পাইয়াছে।

"ভৈরবী" রাগিণীর রাগ রচনা হ'ল—শিবপূজা-রত পার্ব্বতীর উপাসনার মূর্ত্তি অনুসরণ করে :—

"স্ফটিক রচিত পীঠে রম্য-কৈলাস-শৃঙ্গে
বিকল-কমল-পত্রৈ রর্চ্চয়ন্তীমহেশম্।
কর ধৃত-ঘন-বাদ্যাপীত-বর্ণায়তাক্ষী,
সুকবিভি-রিয়মুক্তা ভৈরবী ভৈরবস্ত্রী ॥"

শৈবধর্ম্ম সম্প্রদায় ও শিব পূজার সহিত জড়িত হয়ে একাধিক রাগিণী সুপ্রচলিত আছে। যথা—(১) কেদার (২) কেদারিকা (৩) হরশৃঙ্গার (৪) শঙ্করা-ভরণ (৫) শঙ্করা (৬) দুর্গা রাগিণী। (২) সঙ্গীত-প্রিয় শিবভক্তেরা আপন ইষ্ট-দেবতার নামে তাহাদের প্রিয় রাগিণীর নাম করণ করে, ভজন গীতির ব্যবহারে প্রযুক্ত করেছেন। 'গৌড়ী' রাগিণী হইতে ভিন্ন 'গৌরী' রাগিণী শিব-ভাবিনীর নাম গ্রহণ করে ধন্য হয়েছে। প্রাচীন সংস্কৃত গ্রন্থে এই রাগিণীর নামের তিনটী স্তর ক্রমে ক্রমে দেখা যায়, প্রথমে 'গোল্লী', তাহার পর 'গৌলী'—তাহার পর 'গৌরী'। প্রাচীন রাগ-রাগিণীর নাম সম্প্রদায়-বিশেষের প্রিয় দেবতার নামের সঙ্গে জুড়ে দেবার প্রবৃত্তি একাধিক রাগিণীর নামের ইতিহাস অনুসন্ধান কল্লে পাওয়া যায়। এই রীতির উৎকৃষ্ট দৃষ্টান্ত—'কানড়া' রাগিণী। ইহার প্রাচীন নাম 'কর্ণাটিকা' বা 'কর্ণাট' রাগিণী। কৃষ্ণপূজা ও ভক্তির বন্যা যখন উত্তর ভারতকে সুধা সমূদ্রে প্লাবিত করে—তখন এই প্রাচীন 'কর্ণাট' রাগিণী 'কানর্' ('কানড়্') এই নাম গ্রহণ করে বৈষ্ণব-সম্প্রদায়ভুক্ত হল। সংস্কৃত ভাষায় ইহার ধ্যান হ'ল :—

"কৃপাণ-পাণি-গর্জ্জ দন্ত খণ্ডম্
একম্ বহন্ দক্ষিণ-হস্তকেন।
সংস্তূয়মানঃ সুর-চারণৌঘৈঃ
কর্ণাট-রাগঃ ক্ষিতিপাল মূর্ত্তিঃ ॥"
"ভরত-মত-সম্মতেয়ম্ কানড়া-রাগিণী।"

[সঙ্গীত-দর্পণম্, পৃঃ ৯২]

এই সংস্কৃত শ্লোক যখন হিন্দী ভাষায় অনুবাদ করা হ'ল, বৈষ্ণব কবির হাতে পড়ে, "কর্ণাট"—রাগিণীর নাম হ'ল "কানর্"—শ্রীকৃষ্ণের আদরের নাম। বাঙ্গালী বৈষ্ণব-কবিরা ডাকেন 'কানু' ['কান্'] (৩) বলে। হিন্দীভক্তরা ডাকেন—"কানর্" বলে। সুতরাং হিন্দী-ভাষায় লিখিত ধ্যানের 'চৌপাই' কবিতায় 'কর্ণাট' রাগিণী শ্রীকৃষ্ণের "শ্যাম-শরীর" নিয়ে, 'কানর' এই নাম ধরে,—নূতন রূপে নিয়ে অবতীর্ণ হল :—

"কিরতি জ্যোতি উজারি ধরৈ
নৃপ আসন বৈঠো বিরাজত নীকৈ।
ভাট খড়ে বর গাবত আগে
শুনৈ যসকো হরকাবত হীকৈ ॥

(১) এলিফেন্টার গুহা-মন্দিরে ও ইলোরার "কৈলাস মন্দিরে" ভৈরবের শিলাময়ী মূর্ত্তি আছে। সম্প্রতি প্রকাশিত মৎকৃত ইংরাজী "রাগ ও রাগিণী" গ্রন্থে ভৈরব রাগের বহু চিত্র-মূর্ত্তির উদাহরণ সন্নিবেশিত হইয়াছে।

(২) দুর্গা-রাগিণী বেশী প্রাচীন রাগিণী নহে। খুব প্রাচীন গ্রন্থে ইহার উল্লেখ নাই।

(৩) "সো বহু-বল্লভ কান্" গোবিন্দদাস।

শ্যাম শরীর্ সুবুদ্ধিকে ধীর্
সঙ্গে তনভূষণ ভাবত নীকৈ ॥
দীপক রাগকী রাগণী জানিয়ে
কানরো মোহত হৈ অবনীকৈ ॥"

'কানর' ('কানড়্', 'কানড়া') রাগিণীর বিভিন্ন চিত্রাবলী আলোচনা করলে দেখা যায়, যে প্রাচীনকালের চিত্রটী ছিল রাজাদের হাতি শিকারের চিত্র। সম্ভবতঃ কানড়া রাগিণী কর্ণাট দেশের প্রচলিত প্রাচীন পশু-শিকারের বিজয়-গীতি (Hunting melody)। পরে, যখন কৃষ্ণভক্তদের হাতে পড়ে, রাগিণীটী আপনার প্রাচীন ইতিহাস, বা 'জাত' হারিয়ে 'বৈষ্ণব' হল—তখন এর চিত্র হল শ্রীকৃষ্ণের মূর্ত্তি, অস্ত্রহাতে করে ("কৃপান পাণিঃ") "গজাসুর" বধ করতে চলেছেন। সুতরাং "কাজে" না হউক "নামে" এবং "রূপে", প্রাচীন কর্ণাট রাগিণী এখন নিরেট বৈষ্ণব হয়ে উঠেছে (৪)।

আর একটী রাগ কৃষ্ণ-সেবায় উৎসর্গিত হয়ে বৈষ্ণব নাম গ্রহণ করেছে। এটী হল 'নট্ট-নারায়ণ।' প্রাচীন গ্রন্থে এর নাম ছিল "নট্ট" বা "নাট্ট" (৫) বৈষ্ণব সঙ্গীত-প্রিয়দের হাতে পড়ে নাম নিল 'নট্ট-নারায়ণ'। সঙ্গীতের পুরাণকার বলেছেন, যে পার্ব্বতীর মুখ হতে এই রাগের উৎপত্তি। গিরিজায়া যখন 'লাস্য' নর্ত্তন করেছিলেন সেই সৌন্দর্য্য-সৃষ্টির শুভমুহূর্ত্তে, দেবীর শ্রীমুখ হতে 'নট্টনারায়ণ' রাগের জন্ম হল :—

"গিরিজায়া মুখাল্লাস্যে
নট্টনারায়ণো ভবেৎ।" সঙ্গীত-দর্পণ।

(৪) মৎ-প্রণীত সদ্য-প্রকাশিত "রাগ ও রাগিণীর" গ্রন্থে সন্নিবেশিত ৫০ এবং ৫১ সংখ্যক চিত্রে এই রাগিণীর অভিনব রূপের ক্রম-বিকাশের ইতিহাস প্রমাণিত হইয়াছে।

(৫) "ষড়্জাংশাচ গ্রহন্যাসা সম্পূর্ণাচ সমস্বরা।
তথা তারা চ মন্দ্রাচ যাবৎ গান্ধার-পঞ্চমৌ ॥৪৩॥
ভাষায়ঃ (?) পিঞ্জরী তস্যা অঙ্গং নাট্টাভিধীয়তে ॥"
সঙ্গীত-সময়-সার ॥

চিত্রশিল্পীরা এই রাগের মূর্ত্তি লিখেছেন শ্রীকৃষ্ণের নৃত্যলীলার ছবি অনুসরণ করে। গোপিণীদের বেশ ধারণ করে গোপিণীদের সঙ্গে বীণা বাজিয়ে নৃত্য করেছেন—এই হল নট্ট নারায়ণ (নট-নারায়ণ) রাগের রূপ চিত্র :—

"স্ত্রীবেশ-ধারী পুরুষো নবীনঃ
সঙ্গীত-শাস্ত্রে গরিমা দধানঃ
গায়ন্ সতালম্ সলয়ম্ মনোজ্ঞঃ
স্যাৎ নট্ট-নারায়ণ-রাগ এষঃ ॥"

—সঙ্গীত-রত্নমালা।

'রাগার্ণবের' মতে এই রাগিণী 'শুদ্ধ-নাটের' অন্তর্ভুক্ত একটী বিশিষ্ট রাগিণী।

"নারায়ণী" এবং "নারায়ণ-দেশাক্ষী" নামে দুইটী রাগিণীর পরিচয় পাওয়া যায়। "চতুর্দণ্ডি প্রকাশিকা"র মতে এই দুইটী রাগিণী 'শঙ্করাভরণ' রাগের অন্তর্ভুক্ত 'জন্যরাগিণী'। 'নারায়ণী' রাগিণীর স্বর-রূপ এইরূপ :—

"নারায়ণ্যাং গনী-তীব্রৌ গান্ধারাদিক-মূর্চ্ছনা।
আরোহে ম-নি-বর্জ্জ্যাস্যান্ন্যাসাংশ-ধৈবতা স্মৃতা" ॥

—সঙ্গীত-পারিজাত।

দেব-দেবীর পূজা-আরাধনায় উৎসর্গিত আর একটী রাগিণীর নাম 'ঘণ্টারব', বা 'ঘণ্টারাগ'। দেবমন্দিরে "সন্ধ্যাপূজার ঘণ্টা যখন বাজে', তখন এই রাগিণীতে ভজন-গীতি ধ্বনিত হয়ে উঠে ভক্তের কণ্ঠে, ধূপ-ধূনার আরতির মাঝখানে, দীপাবলীর উজ্জ্বল আলোকের সমারোহের উপরে ভজনের সুর জেগে উঠে,—প্রতিমায় দেবদেবীর সত্তা জাগিয়ে তোলে রাগিণীর ভক্তি-নিবেদন ও আবেদনে।

'ঘণ্টারাগে'র স্বর-রূপ 'সঙ্গীত-পারিজাতে' ধৃত হইয়াছে :—

"ঘণ্টারাগো গ-পূর্বঃ স্যান্যস্তঃ কৌমল ধৈবতঃ।

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

নায়কী কানড়া—আড়া-চৌতাল

মণ্ডল মধ নিরত কর কাহ্নু,
গ্রীব ডোল দৃগ লোল কুণ্ডল গোলকী ঝলক
মধুর মৃদঙ্গ অতি সুন্দর বাজত
তার তানকী ঝমক।

কহত বাত ইতরাত চহুঁদিশ ডোল
চিত মোহে সবকী নৈন লিখন দশন দমক।
কৃষ্ণ জীবনহরি লছীরামকো প্রভুকে নিরখ
দরপ হার মনমথ চমক॥

রচনা—লছীরাম।*

স্বরলিপি—শ্রীগণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়।

	১´		২				৩				৪				
II	ণ্	সা |	রা	রা	রা	পা |	মা	জ্ঞা	জ্ঞা	মা |	রা	ণ্	সা	সা	I
	ম	০ |	ণ্ড	ল	ম	ধ |	নি	র	ত	ক |	র	কা	০	হ্নু	
	ণ্	প্ |	সা	-া	-া	সা |	সা	রা	মজ্ঞা	-া |	গা ‿	সা	রা	সা	I
	গ্রী	ব |	ডো	০	০	ল |	দৃ	গ	লো	০ |	০	০	০	ল	
	মা	-া |	মা	মা	পা	-া |	পা	ণদা	ণমা	পা |	ণা	পা	মজ্ঞা	মা	II
	কু	০ |	ণ্ড	ল	গো	০ |	ল	কী০	০০	০ |	ঝ	ল	ক	০	

	১´		২				৩				৪				
II	মা	পা |	ণদা	না	র্সা	-া |	র্সা	র্সা	র্সা	র্রা |	না	র্সা	র্সা	র্সা	I
	ম	ধু |	র	মৃ	দ	০ |	ঙ্গ	অ	তি	সু |	০	০	ন্দ	র	
	র্রা	র্রা |	র্সা	ণা	পা	পা |	ণা	মা	পা	র্সা |	ণা	পা	মজ্ঞা	মা	II
	বা	জ |	ত	তা	০	র |	তা	০	ন	কী |	ঝ	ম	ক	০	

* এই গানটি লছীরামের রচিত কিন্তু হিন্দুস্থানে অনেকে দুই পুরুষ অথবা তিন পুরুষের নাম দিয়া গান রচনা অথবা পুস্তক রচনা করেন, যেমন 'সঙ্গীত-শিক্ষকে'র গ্রন্থকর্ত্তা সদাশিব মনোহর নাম দিয়াছেন অর্থাৎ সদাশিব পিতার নাম, মনোহর পুত্র; সেইরূপ কৃষ্ণ পিতামহ, জীবনহরি পিতা, লছীরাম পুত্র।

১´ ২ ৩ ৪
II মা মা | মা পা -া পা | মা পা ণদা -া | ণা মা পা -া I
ক হ | ত বা ০ ত | ই ত রা০ ০ | ০ ০ ত ০

মা পা | র্রা র্সা ণা পা | মা পা ণা পা | পদা পদপা মজ্ঞা -া I
চ হুঁ | দি শ ডো ল | চি ত মো হে | স০ ব০ কী ০

মা সা | রা রা সা সা | ণ্া সা রা রা | মজ্ঞা মা রা সা II
নৈ ০ | ন লি খ ন | দ শ ন ০ | দ ম ক ০

১´ ২ ৩ ৪
II { মা পা | ণদা না র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা | র্রা না র্সা র্সা I
কৃ ০ | ষ্ণ জী ব ন | হ রি ল ছী | রা ০ ম কো

র্সা র্রা | মজ্ঞা -া র্মা র্রা | র্রা র্রা র্সা -া | র্রা না র্সা -া } I
প্র ভু | কে ০ ০ ০ | নি র ০ ০ | খ ০ ০ ০

ণা ণা | মা পা র্সা র্সা | ণা পা মা পা | ণা পা মজ্ঞা মা II
দ র | প হা ০ র | ম ন ম থ | চ ম ক ০

পঞ্চম রাগ পরিচয়

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

৪। পঞ্চম-পত্নী বরাড়ীর ধ্যান—

নিষ্‌খিদ্যমানাশ্রু কলাকুলাক্ষী
সুনীল চীরা ধরণীং পতন্তী।
প্রিয়ানুরাগং সততং স্মরন্তী
কৃশাঙ্গযষ্টিঃ কথিতা বরাড়ী॥

যিনি নিতান্ত খেদযুক্তা, যাঁহার নয়নদ্বয় অশ্রু পরিপূর্ণ, পরিধানে সুনীল বসন; যিনি ভূতলে পতনোন্মুখী; যিনি সতত প্রিয়জনের অনুরাগ স্মরণ করিতেছেন, যাঁহার অঙ্গযষ্টি কৃশ ইনিই "বরাড়ী" নামে অভিহিত।

বরাড়ী অন্যপ্রকার—

কর্ণে দধানা সুরপুষ্পগুচ্ছং
সুবৃত্ত বক্ষোজ মনোহরাঙ্গী।
স্মেরাননা চারু বিশাল নেত্রা
গৌরাঙ্গযষ্টিঃ কথিতা বরাড়ী॥

যাঁহার কর্ণে স্বর-কুসুমের স্তবক, সুগোল স্তনমণ্ডলে অঙ্গশ্রী মনোহর, বদনমণ্ডল মৃদু হাস্যযুক্ত, নয়ন মনোরম ও চঞ্চল, অঙ্গযষ্টি গৌরবর্ণ; ইনি "বরাড়ী" নামে কথিত।

৫। পঞ্চম-পত্নী রামকিরীর ধ্যান ও ঠাট—

হেমপ্রভা ভাস্বর ভূষণাচ
নীলং নিচোলং বপুষা বহন্তী।
কান্তে সমীপে কমনীয় কণ্ঠা
মানোন্নতা রামকিরী মতেয়ম্॥
ধৈবতাংস গ্রহন্যাসা পূর্ণা রামকিরী মতা।
প্রথমা মূর্চ্ছনা জ্ঞেয়া রসে কারুণ্যমুচ্যতে॥

যাঁহার দেহকান্তি স্বর্ণ সদৃশ, কণ্ঠস্বর কমনীয়, পরিধানে নীলবসন, অলঙ্কার সমূহ দীপ্তি সম্পন্ন, যিনি সমীপবর্ত্তী নায়কের প্রতি অভিমানিনী, ইহাকেই পণ্ডিত-গণ "রামকিরী" বলিয়া থাকেন।

ধৈবত ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর, ইহা একটি সম্পূর্ণা রাগিণী, ইহার মূর্চ্ছনা প্রথম, করুণ রসে ইহা প্রযোজ্য।

'নারদীয় চত্বারিংশচ্ছত রাগ নিরূপণম্' নামক গ্রন্থোক্ত পঞ্চম রাগের ভার্য্যা, পুত্র ও পুত্রবধূগণের ধ্যান নিম্নে প্রদত্ত হইল।

পঞ্চম রাগের পঞ্চ পত্নী—

ত্রিবলী বল্লকী খম্বাবতী চ ককুভাহরী।
স্ত্রিয়ঃ পঞ্চম রাগস্য পঞ্চৈতা মুনিনা স্মৃতাঃ॥

মুনিগণের মতে পঞ্চম রাগের পাঁচটি পত্নী; যথা—ত্রিবলী, বল্লকী, খম্বাবতী, ককুভা ও আহরী।

১। পঞ্চম-পত্নী ত্রিবলীর ধ্যান—

ত্রিবলী ললিতা শ্যামা নিম্ননাভিস্তনূদরী।
ত্রিভঙ্গী ভাবগম্ভীরা শুকহস্তা পৃথুস্তনী॥

ভাবগম্ভীরা শ্যামা "ত্রিবলী" একটি ললিত রাগিণী; ইহার নাভি গভীর, উদর কৃশ, স্তনদ্বয় পৃথুল, মধ্যদেশ ত্রিবলিযুক্ত, হস্তে শুকপক্ষী।

২। পঞ্চম-পত্নী বল্লকীর ধ্যান—

ময়ূর বাহনা নীলা নীলোৎপল করাম্বুজা।
চতুর্ভুজা ত্রিনয়না বল্লকী স্তনপীবরা॥

"বল্লকী" চতুর্ভুজা, ত্রিনয়না ও নীলবর্ণা, ময়ূর ইহার বাহন, করকমলে নীলোৎপলের ন্যায়, স্তনদ্বয় বিশাল।

৩। পঞ্চম-পত্নী খম্বাবতীর ধ্যান—

রাজস্ত্রীব শুভাঙ্গীস্যাদ্বিচিত্রাম্বরধারিণী।
খম্বাবতী ফণিকরা রাজতে পঞ্চমপ্রিয়া॥

পঞ্চম-প্রিয়া "খম্বাবতী" রাজমহিষীর ন্যায় শুভাঙ্গী ও বিচিত্র বস্ত্র পরিধায়িনী। ইহার হস্তে ফণী।

৪। পঞ্চম-পত্নী ককুভার ধ্যান—

আতাম্রনয়না গৌরা পৃথুল স্তনমণ্ডলা।
তাম্বুল কর পাত্রাস্যাৎ ককুভারক্তদন্তিকা॥

গৌরবর্ণা, আরক্ত নয়না, বিশাল স্তনশালিনী "ককুভা"র দন্ত রক্তবর্ণ, করপাত্রে তাম্বুল।

৫। পঞ্চম-পত্নী আহরীর ধ্যান—

নাগকন্যাতিতন্বঙ্গী দুগ্ধপান মদোৎকটা।
সুকুণ্ডলা নাগবাহা আহরী কঠিনস্তনী॥

অতি কৃশাঙ্গী নাগকন্যা "আহরী" নাগবাহনা। ইহার কর্ণে সুন্দর কুণ্ডল, স্তনদ্বয় কঠিন। ইনি দুগ্ধপান জনিত মদে বিহ্বলা।

পঞ্চম রাগের পুত্র

বলহংসশ্চ গান্ধারো দেবহিন্দোল পাবকৌ।
পঞ্চমস্য কুমারাঃ স্যুশ্চত্বারঃ প্রথিতাহ্বয়া॥

পঞ্চম রাগের প্রখ্যাতনামা চারিটি পুত্র; যথা—বল-হংস, গান্ধার, দেবহিন্দোল ও পাবক।

১। পঞ্চম-পুত্র বলহংসের ধ্যান—

বলহংসো বাললীলো লাবণ্যামৃত সাগরঃ।
সুবেণুহস্ত ক্রীড়ংশ্চ গম্ভীরো বালনিস্বনঃ॥

লাবণ্যরূপ অমৃতের সাগর স্বরূপ "বলহংস" বাল্য-লীলায় বিরাজমান ; সুন্দর বেণু ইহার হস্তে, ইনি ক্রীড়া-নিরত ও গম্ভীর, কণ্ঠস্বর বালকের ন্যায়।

২। পঞ্চম-পুত্র গান্ধারের ধ্যান—

সদা গীতরতো ধীমান্ রুদ্রবীণাতি কৌশলঃ।
কোমলাঙ্গো হ্রস্বকায়ো গান্ধারঃ পরিচক্ষ্যতে ॥

"গান্ধার" সর্ব্বদা গীত রত, ধীমান্। ইহার অঙ্গ কোমল, শরীর হ্রস্ব ; রুদ্রবীণায় ইঁহার কৌশল সমধিক।

৩। পঞ্চম-পুত্র দেবহিন্দোলের ধ্যান—

দেবহিন্দোলকঃ শ্যামোঽশ্ববাহো বনজপ্রিয়ঃ।
রক্তবাসা কৃতাভ্যাসঃ করে পরশুরঙ্কুশঃ ॥

"দেবহিন্দোল" শ্যামবর্ণ ; ইহার পরিধানে রক্তবসন, হস্তে পরশু ও অঙ্কুশ, বাহন অশ্ব ; বনজ কুসুম ইহার প্রিয়। এই রাগ অভ্যাস পরায়ণ।

৪। পঞ্চম-পুত্র পাবকের ধ্যান—

অগ্নিবর্ণো ধূম্রশিখী তপ্ত দেহোঽতি সুন্দরঃ।
শক্তি হস্তো মেঘ বাহঃ পাবকঃ কথিতঃ পুনঃ ॥

পঞ্চম-পুত্র "পাবকে"র দেহ কান্তি অগ্নির ন্যায়, শিখা ধূমের ন্যায়, দেহ উষ্ণ ও অতি সুন্দর ; ইঁহার হস্তে শক্তি, বাহন মেঘ।

পঞ্চম রাগের পুত্রবধূ

নারায়ণী চ ভূপালী মারুঃ স্যান্নবরোচিকা।
স্নুষাঃ পঞ্চম রাগস্য চতস্রঃ পরিভাষিতাঃ ॥

পঞ্চম রাগের পুত্রবধূ চারিটি ; যথা—নারায়ণী, ভূপালী, মারু ও নবরোচিকা।

১। পঞ্চম-পুত্রবধূ নারায়ণীর ধ্যান—

তুলসী মঞ্জরী মালা মেঘশ্যামা কুরঙ্গদৃক্।
শঙ্খচক্রগদাম্ভোজপাণি র্নারায়ণী স্মৃতা ॥

"নারায়ণী"র গলদেশে তুলসী-মঞ্জরীর মালা ; দেহ-কান্তি মেঘের ন্যায় শ্যামল, নয়ন কুরঙ্গের ন্যায়, হস্তে শঙ্খ চক্র গদা ও পদ্ম।

২। পঞ্চম-পুত্রবধূ ভূপালীর ধ্যান—

ভূপালী শুদ্ধ সৎপদ্মা ক্ষীরোদবসনা ঘনা।
প্রাতঃকালে সদা সেব্যা রাগজ্ঞান বিশারদৈঃ ॥

রাগজ্ঞান বিশারদ পণ্ডিতগণ প্রাতঃকালে "ভূপালী"র অনুশীলন করেন। শুদ্ধ সৎপদ্মধারিণী ভূপালীর পরিধানে ক্ষীরোদের ন্যায় শুভ্র বসন। এই রাগিণী ঘন সন্নিবিষ্টা।

৩। পঞ্চম-পুত্রবধূ মারুর ধ্যান—

মারুঃ শ্রীমৎপ্রিয়া দীনা কৃপালুশ্চ কৃশোদরী।
বিবেক নিরতা শান্তা সভয়া করুণাননা ॥

"মারু" শ্রীমান্‌গণের প্রিয়া, দীনা কৃপালু ও কৃশোদরী ; এই রাগিণী বিবেকনিরতা, শান্তা, সভয়া ও করুণবদনা।

৪। পঞ্চম-পুত্রবধূ নবরোচিকার ধ্যান—

নবরোচি র্মহারম্যা নবকাঞ্চনভূষণা।
তাম্বূল পূর্ণ বদনা দিব্যাম্রস্তন মণ্ডিতা ॥

"নবরোচিকা" মহা রমণীয়া, নবকাঞ্চনাভরণা ও তাম্বূল পূর্ণ বদনা। ইহার স্তনদ্বয় দিব্য আম্রের ন্যায়।

(পঞ্চম রাগ সমাপ্ত)

স্বরলিপি

ইমন—ত্রিতাল

পায়েলিয়া মোরি বাজে।
বাজে পিয়া ঝনকে ঝনকে ঝননন
পিয়া বোলারে কৈসে যাও মৈ
দ্বারে বৈরী বৈঠেরে ননদিনী ॥

রচনা—অজ্ঞাত

সুর শিক্ষক—প্রফেসর নগেন্দ্রনাথ দত্ত

তান ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

ইমন রাগ পরিচয়

আ:—সরগা, হ্মপা, ধা, নর্সা   অ:—র্সা না ধা, পা, হ্মগা রসা

পকড়্—ন্‌রগরা, সা, পহ্মগা, রা সা

বাদী—গা, সম্বাদী—না। রাত্রি প্রথম প্রহরে গেয়। জাতি সম্পূর্ণ। এই রাগ কল্যাণ ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে।

আস্থায়ী

	০				১				+				৩				
II	না	ধা	পা	-া	পা	-া	হ্মগা	হ্মা	পা	-রা	গা	-রা	ন্‌া	-রা	সা	-া	I
	পা	য়ে	লি	০	য়া	০	মো০	রি	বা	০	০	০	০	০	জে	০	
	ন্‌া	রা	গা	হ্মা	-া	রা	রা	গা	-া	রা	গা	রা	ন্‌া	রা	সা	সা	II
	বা	জে	পি	য়া	০	ঝ	ণ	কে	০	ঝ	ণ	কে	ঝ	ন	ণ	ণ	

অন্তরা

	০				১				+				৩				
II	{গা	-হ্মা	ধা	না	র্সা	-া	র্সা	-া	না	-র্রা	না	ধা	হ্মা	-ধা	পহ্মা	-গা}	I
	পি	০	য়া	বো	লা	০	রে	০	কৈ	০	সে	০	যা	ও	মৈ০	০}	
	না	র্রা	র্গা	-া	না	-র্রা	-া	র্সা	সরা	-গহ্মা	-পধা	-নধা	পহ্মা	গরা	ন্‌রা	সা	II II
	দ্বা	রে	বৈ	০	রী	০	০	বৈ	ঠৈ০	০০	০০	০০	ন০	ন০	দি০	নী	

আস্থায়ীর তান :—

১। + ন্‌রা গন্মা পা, পন্মা | ৩ গন্মা গরা ন্‌রা সা I

২। + ননা ধন্মা ধা, ন্মধা | ৩ নধা পন্মা গরা সা I

৩। + ননা ধপা ধধা পন্মা | ৩ পরা গরা ন্‌রা সা I

৪। ১ ন্‌রা গন্মা পন্মা গরা | + গন্মা পধা নর্সা র্রা | ৩ র্সনা ধপা ন্মগা রসা II

অন্তরার তান :—

৫। ০ র্সনা ধপা ন্মধা নর্সা | ১ র্গর্রা র্সনা ধপা ন্মপা | + গন্মা গরা গন্মা পধা |
৩ গন্মা গরা সন্‌ সা I ০ ন্‌রা গন্মা পা, পন্মা | ১ গন্মা গা, ন্মধা নর্সা |
+ র্গর্রা র্সনা ধনা র্সর্রা | ৩ র্সনা ধপা ন্মগা রসা I

৬। ০ নর্রা র্গর্রা র্সা, ন্‌রা | ১ গরা সা, নর্রা র্সা | + ন্‌রা সা, পা পা |
৩ গন্মা পন্মা গরা সা I

৭। ৩ ন্‌রা গন্মা পন্মা গরা I ০ রগা ন্মপা ধপা ন্মগা | ১ গন্মা পধা নধা পন্মা |
+ ন্মধা নর্সা র্রর্সা নধা | ১ নধা পন্মা গরা সা I

স্বরলিপি

মিশ্র বেহগড়া—কার্ফা

আঁচল ভরে এনেছি ফুল
ওগো বঁধু ওগো প্রিয়
থেকনা আর পাষাণ ছবি
দেবতা হে নিও নিও।

আমার ধূপের সুরভিতে
তোমার প্রেমের ছায়া
তোমার প্রাণের পরশ দানে
রাঙাও আমার কায়া।

চোখ মেলে চাও আমার পানে
দাও সাড়া দাও বীণার তানে,
আমার গানের সুরে সুরে
বাসর রাতি জাগিও।

আজকে আমার চপল আঁখি
দূর নীলিমার স্বপন মাখি'
এল ফিরে ঘরের পানে,
চরণতলে রাখিও।*

কথা—শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

সুর—শ্রীকাশীনাথ চট্টোপাধ্যায়

স্বরলিপি—কুমারী গীতা রায়

\+ ২

II -া গা গা পা | গমা গরা সা -া I -া সা সা ন্া | ধ্া -ন্া সগা সগা I
০ আঁ চ ল্ | ভ০ ১০ রে ০ ০ এ নে ছি | ০ ০ ফুল্ ০০

-া গা মা -র্সা | না -া ধপা -া I -া পা হ্মা -পা | গা -পমা গা া I
০ ও গো ০ | বঁ ০ ধু ০ ০ ও গো ০ | প্রি ০০ য় ০

-া ন্া সা -া | মা -া গা -া I -া সা সা -পা | পা -া পা -া I
০ থে কো ০ | না ০ আ র্ ০ পা ষা ণ্ | ছ ০ বি ০

-া পহ্মা -া হ্মা | হ্মা পা -ধা -া I -া পমা -গা মা | রগা -পমা গা -া II
০ দে ০ ব | তা হে ০ ০ ০ নি ০ ও | নি০ ০০ ও ০

* জি, ই, ২০৬৬ নং কলম্বিয়া রেকর্ডে কুমারী গীতা রায় কর্ত্তৃক গীত।

+ ২
II { -া পা -া পা | না -া না -া -া পা না -র্সা | র্সা -া র্সা -া I
০ চো খ্ মে | লে ০ চা ও ০ আ মা র্ | পা ০ নে ০
০ আ জ্ কে | আ ০ মা র্ ০ চ প ল্ | আঁ ০ খি ০

-া র্সা -া র্সা | র্সা -া র্সর্রা -র্সনা I -া পা না -া | ধনা -র্সা -ধনা -পা I
০ দা ও সা | ড়া ০ দা০ ০ও ০ বী ণা র্ | তা০ ০ ০০ নে
০ দূ র্ নী | লি ০ মা০ ০র্ ০ স্ব প ন্ | মা০ ০ ০০ খি

-া মপা পা -র্সা | র্সা -া র্সা -া I -া র্সা -না র্সা | গা -পমা গা -া I
০ আ মা র্ | গা ০ নে র্ ০ সু ০ রে | সু ০০ রে ০
০ এ ল ০ | ফি ০ রে ০ ০ ঘ রে র | পা ০০ নে ০

[-া পা -জ্ঞা মা | মা -া -গা -া]
-া সা গা মা | র্সা -না পা -া I -া পা -জ্ঞা পা | গা -পগা -গা -া II
০ বা স র | রা ০ তি ০ ০ জা ০ গি | ও ০০ ০ ০
০ চ র ণ | ত ০ লে ০ ০ রা ০ খি | ও ০০ ০ ০

+ ২
II -া সা সা -া | সা -ন্া সা -া I -া ন্া সা -া | মা -া গা -া I
০ আ মা র্ | ধূ ০ পে র ০ সু র ০ | ভি ০ তে ০

-া গা গা -জ্ঞা | জ্ঞা -গা পা -া I -া পা -া -জ্ঞা | -গা -মা গা -া I
০ তো মা র | প্রে ০ মে র্ ০ ছা ০ ০ | ০ ০ য়া ০

-া সা সা -া | গা -া গা -া I -া সা সা -পা | পা -া পা -া I
০ তো মা র্ | প্রা ০ ণে র্ ০ প র শ | দা ০ নে ০

-া পা পা -না | ধনা র্সা না -া I -া পা -জ্ঞা -া | -গা -মা গা -া II
০ রা ঙা ও | আ০ মা র ০ ০ ক্বা ০ ০ | ০ ০ য়া ০

স্বরলিপি

*কুসুম—ত্রিতাল

জয় কালী হো কল্যাণী দেবী,
ভকতনা কো কল্যাণ দো।
দুরাজা তুষ্টনা দূর করো ; অওর
পাপতাপসে মোহে সমহারো—
কৃপা করো তুম কদরকে উপর,
দরশণ ভিখ্‌খা দান দো॥

রচনা ও সুর—ওস্তাদ কাদের বক্স

স্বরলিপি—কুমারী শান্তি দেবী

আস্থায়ী

০   ১   +   ৩

II গমগরা সন্‌া রা সা | ন্‌সরসা ন্‌ধ্‌া ধ্‌া ন্‌া | সা মা -া মা | গা মা গমা জ্ঞমা I
কা০০০ ০ ০ ০ লী | হো০০০ ০০ ক ০ | ল্যা ০ ০ ণী | দে ০ বী০ ০ ০

-া গমা ধা না | মধনর্সা -া না র্সা | র্গা র্রা র্সা না | ধা পা মা ধপা II
০ ভক ত না | কো০০০ ০ ক ০ | ল্যা ০ ০ ণ | দো ০ ০ জয়

অন্তরা

০   ১   +   ৩

II -া মা ধা ধা | মধনর্সা -া না র্সা | -া র্সা র্সা র্সা | না ধা না র্সা I
০ দু রা জা | দু০০০ ০ ষ্ট না | ০ দূ র ক | রো ০ অও র

না ধা পা মা | র্সা র্গা র্রা র্সা | না র্সা ধনর্সা র্রা | না ধা পা মা I
পা ০ প তা | ০ প সে ০ | মো ০ হে০০ সম | হা ০ রো ০

---

* কুসুম অতি অপ্রচলিত রাগিণী। পুষ্পের নামে যে চারিটি রাগিণী আছে, ইহা তাহাদের অন্যতম। ওস্তাদ কাদের বক্স সাহেব অসীম অনুগ্রহপূর্ব্বক এই রাগিণী আমাকে শিক্ষা দিয়াছেন এবং প্রকাশ করিবার অনুমতি দিয়াছেন। তজ্জন্য তাঁহার নিকট চিরকৃতজ্ঞ রহিলাম। —লেখিকা

-া গমা না ধা | পা মা গা মা | -া গরা সন্‌া ধন্‌া | সন্‌া -া -া মমা I
০ রূপা ০ ক | রো ০ তু ম | ০ কদ ম্ব০ ০কে | উ০ ০ ০ পর

-া গমা ধা ধা | মধনর্সা র্সা না র্সা | র্গা র্রা র্সা না | ধা পা মা ধপা II
০ দর শ ণ | ভি০০০ খ্‌ ষা ও | দা ০ ০ ন | দো ০ ০ জয়

তান

১। ৩ গমা ধপা মগা রসা I
আ০ ০০ ০০ ০০

২। + গমা ধনা ধপা মপা | ৩ গমা হ্মমা গরা ন্‌সা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩। ০ মগা রসা ন্‌ধ্‌া ন্‌সা | ১ মমা গমা ধনা ধপা | + গমা ধনা র্সনা ধপা | ৩ র্গর্রা র্সনা ধপা মহ্মা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

সমান উপেজ

৩ র্সা র্সা র্সা র্সা | ০ না ধা পা মা | ১ গা মা ধা ধা | + মধা নর্সা র্সা র্সা I
কা লী হো ক | ল্যা ণী দে বী | ভ ক ত না | কো০ ০০ ক ০

৩ র্গা র্রা র্সা না | ০ ধা পা মা ধপা | ১ মগা রসা ন্‌ধ্‌া ধ্‌ন্‌া | + মা
ল্যা ০ ০ ণ | দো ০ ০ জয় | কা০ লী০ হো০ ক০ | ল্যা

গীত-সোপান

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

সঙ্গীত শিক্ষক—শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

পূর্ব্ব প্রবন্ধে মালকৌশ ও তাহার পাচটী পত্নীর মধ্যে ককুভা ও খাম্বাবতীর রূপ বর্ণনা করিযাছি; উপস্থিত অবশিষ্ট তিনটি রাগিণী গুণকেলী, গৌরী ও তোড়ী রাগিণীর বর্ণনা করিব।

গুণকলী (গুণকিরী)

(সঙ্গীত-দর্পণ ২।৫৬)

শোকাভিভূত-নয়নারুণ-দীনদৃষ্টি
নম্রাননা ধরণী-ধূসরগাত্র-যষ্টিঃ।
জীমূত চারুকবরী প্রিয়দূরবর্ত্তী*
সংকীর্ত্তিতা গুণকিরী করুণে কৃশাঙ্গী †॥

ধৈবতাংশ গ্রহ ন্যাসং কুত্রচিৎ পঞ্চম স্বরঃ।
মারবাদেশকারশ্চ গৌরায়াং জায়তে বুধৈঃ॥
ধগসারেনিরেমগসা
নিসাধসামগরেসা॥

অথবা—পঞ্চমাংশ গ্রহন্যাসং গুণক্রী চ ইতি স্মৃতা।
সৌবীরী মূর্চ্ছনা জ্ঞেয়া কৌশকস্য বরাঙ্গনা॥
সম্পূর্ণা ভরত মতে।

যিনি শোকাভিভূতা, যাঁহার নয়নযুগল আরক্ত ও দীনদৃষ্টিসম্পন্ন, যাঁহার মুখমণ্ডল স্বভাবতঃ নম্রভাবাপন্ন, যাঁহার গাত্র ধূলিধূসরিত, যিনি মুক্তবেণী, বিরহ বিধুরা, দয়ার্দ্রনেত্রা ও ক্ষীণাঙ্গী, তিনি গুণকেলী নামে খ্যাতা।

সঙ্গীত-তরঙ্গ গুণকরী বা গুণকেলী রাগিণী সম্বন্ধে যাহা বলিতেছেন, তাহা নিম্নে সংক্ষেপে বিবৃত হইল :—

গুণকলী রাগিণী কদম্বতলায় বসিয়া করুণ স্বরে ক্রন্দন করিতেছেন; চক্ষু হরণ করিয়া মৃগী কাননে পলায়ন করিতেছে, বাক্‌শক্তি হরণ করিয়া বিধি যেন সুধাতে মিলাইয়াছেন। রাজহংসী যেন তাহার মনোহর গতি হরণ করিয়া চলিয়া যাইতেছেন। শোকাতুরা হইয়া সদা সর্ব্বদা দীর্ঘনিশ্বাস ফেলিতেছেন। শোকে কখন অচেতন এবং কখন বা সচেতন হইতেছেন। চাঁচর কেশ পৃষ্ঠদেশে খসিয়া পড়িতেছে। নিখাদের গৃহ হইতে রাগ রূপ তুলিতেছেন এবং নি সা ম ধ প রোহী আরোহী ক্রমে গাহিতেছেন।

গৌরী

গৌরদ্যুতি কাঞ্চনচারুদেহা
সৌন্দর্য্য লাবণ্যকলায়তাক্ষী।
বীণা দধানা স্বরপুষ্পগন্ধী
গৌরী চ উক্তাস্থ শ্রীকোহলেন॥

মালবা গৌরীসংযুক্তা শ্রীরাগে মিশ্রিতং পুনঃ।
গৌরাদ্যুৎপত্তিতে যত্র দিনান্তে গানমিশ্রিতা॥
ধৈবতাংশ গ্রহন্যাসং সম্পূর্ণো জায়তে স্বরঃ।
সন্ধ্যাকালে প্রগীয়ন্তে শ্রীরাগস্য বরাঙ্গনাঃ॥
ধনিসাগরেমপধসানিধপ।
মমপসাগরেসাধনিনিধপ॥—রাগকল্পদ্রুম।

"নিবেশয়ন্তী শ্রবণেঽবতংস-
মাম্রাঙ্কুরং কোকিলনাদরম্যম্।
শ্যামা মধুস্যান্দিমৃদুস্বনাদা
গৌরীয়মুক্তা কিল কোহলেন॥"
ইতি—সঙ্গীত-দর্পণ, ধৃত পাঠঃ। ২।৫৫

---

* আমুক্ত চারুকবরী প্রিয়দূরবৃত্তা, ইতি পাঠান্তরম্।
† করুণোৎকৃশাঙ্গী ইতি বা পাঠঃ।

গৌরী রাগিণী সম্বন্ধে সঙ্গীত-তরঙ্গ যাহা বলিতেছেন, তাহা নিম্নে সংক্ষেপে দেওয়া হইল :—

গৌরী নাম বটে, কিন্তু ইহার বর্ণ শ্যাম ও অধরে অরুণ শোভা পাইতেছে। ভুজঙ্গ মনোহর বেশ দেখিয়া তাপিত হইতেছে। ধনী মধুপানে মত্ত হইয়া সুললিত কণ্ঠে রজনীর প্রথম যামে নানা রঙ্গে গান করিতেছেন।

সঙ্গীত-তরঙ্গ গৌরী রাগিণীকে ওড়ো, খরজের গৃহ বলিয়া বর্ণনা করিতেছেন, যথা—সা গ ম ধ নি।

তোড়ী

(সঙ্গীত-দর্পণ, ২।৫৩)

তুষারকুন্দোজ্জ্বল দেহযষ্টিঃ
কাশ্মীরকর্পূরবিলিপ্ত দেহা।
বিনোদয়ন্তী হরিণং বনান্তে
বীণধরা রাজতি টোড়িকেয়ং ॥
গান্ধারাংশ গ্রহন্যাসঃ ক্বচিৎ মধ্যম ঈরিতঃ।
সম্পূর্ণা টোড়িকা জ্ঞেয়া আদ্যযামে প্রগীয়তে ॥
গ ম প ধ নি সা

অথবা

ধৈবতাংশ গ্রহন্যাসা সম্পূর্ণা টোড়িকা মতা।
দিবস প্রথম যামে গীয়তে বিবুধৈর্জনৈঃ ॥
ধনিসারেগমপপধনিসানিধপমগরেসা।
ধসামপধসারেগামমগরেসানিধপমগরেসা ॥

হস্তে বীণা শোভিত ইনিই সেই তোড়ী রাগিণী, যাহার দেহযষ্টি তুষারের ন্যায় শুভ্র কুন্দ পুষ্পের দ্বারা উজ্জ্বলীকৃত এবং কাশ্মীর কর্পূর বিলিপ্ত। ইনি বন হইতে বনান্তরে হরিণের মন বিনোদন করিয়া বিরাজ করিতেছেন।

সঙ্গীত তরঙ্গ টোড়ী রাগিণী সম্বন্ধে যাহা বলিতেছেন, তাহা নিম্নে বিবৃত হইল :—

মালকোশ প্রিয়া টোড়ী রাগিণী পীতবরণা, শ্বেতবস্ত্র পরিধানা, সুকঠিন কুচ পীন, স্বর্ণকান্তি। বদনের শোভায় পূর্ণচন্দ্রও লাজ পায়। সর্ব্বাঙ্গ মণিময় আভরণে শোভিত। রূপে দশদিক আলোকিত। প্রান্তরে বসিয়া বীণাযন্ত্রে আলাপ করিতেছেন। পশু পক্ষী এবং কুরঙ্গিণী তাঁহার গান শুনিয়া বিমোহিত। টোড়ী রাগিণীর জাতি সম্পূরণ। ইহার গঠন সা রি গ ম প ধ নি। খরজের গৃহ ও দিবা প্রথম প্রহরে গেয়। মালকোষ ও কানাড়াতে ইহার জন্ম।

সাধারণের সুবিধার্থে নিম্নে কতকগুলি মত দিলাম—

(১) মনী তীব্রৌ যস্যাং খলু ধগরয়ঃ সন্তি মৃদবো।
মতো বাদী ষড়্জোঽস্যাতু সহচরী গোঽতিমধুরঃ ॥
গভীরা সম্পূর্ণা প্রকটসগ্রহ ন্যাস সুভগা।
প্রসিদ্ধা তোড়ীয়ং দ্রুরধিগমনা সাঙ্গবচরা ॥

—কল্পদ্রুমাঙ্কুরে।

(২) মনী তীব্রৌ ধগরয়ঃ কোমলাঃ স্যুর্গৌস্মৃতৌ
বাদী সংবাদিনৌ যত্র তোড়ী সা সংগবে মত ॥

—চন্দ্রিকায়াম্।

(৩) তীখে মনি কোমল রিগধ বাদী ধৈবত সাজ।
সংবাদী গান্ধার হায় তোড়ী রাগ বিরাজ ॥

—চন্দ্রিকাসার।

(৪) ধনী সরী গরী সস্চ মপৌ ধপৌ মগৌ রিসৌ।
সম্পূর্ণা তোড়িকা জ্ঞেয়া ধৈবতাংশ চ সংগবে ॥

—অভিনব রাগমঞ্জরী।

আরোহণাবরোহণ :—

সা, ঋজ্ঞা, হ্মপা, দা, নির্সা।
স্ণা দপা, হ্মগা, ঋসা ॥

পকড়—দ্‌া ন্‌সা, ঋজ্ঞা, ঋা, সা,
হ্মা, জ্ঞা, ঋজ্ঞা, ঋসা।

ক্রমশঃ।

স্বরলিপি

মিশ্র ভৈরবী রামকেলী বাহার—দাদ্‌রা (মধ্যলয়)

সেদিন শারদ রাতে
ছিনু যে বঁধুর সাথে,
আননে ছিল গো হাসি, সলিল নয়ন পাতে।
সে দিন চাঁদের ছায়া
শিউলি সুবাস মায়া
বুনেছিল জালখানি আমারি আঙ্গিনাতে।

সেদিন ছিল না ভাষা হল না যে কথা বলা
অন্তরে রহে জেগে মম অন্তর জ্বালা।
বিস্মরণের পারে
আমায় স্মরণ করে
দুলিবে কি তারি হিয়া, আমারি বেদনাতে।

কথা—সুধারাণী দেবী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিনোদ চক্রবর্ত্তী, বি-এ

II	সা	পা	-া	|	পা	দা	পা	I	গা	মা	পদা	|	পা	-া	-া	I
	সে	দি	ন	|	শা	র	দ		রা	০	০০	|	তে	০	০	
	রা	জ্ঞা	জ্ঞা	|	রা	পা	মা	I	জ্ঞা	ঋা	সন্‌া	|	সা	-া	-া	I
	ছি	নু	যে	|	বঁ	ধু	র		সা	০	০০	|	থে	০	০	
	সা	ঋা	সা	|	ণ্‌া	দ্‌া	প্‌দ্‌া	I	ণ্‌া	সা	রা	|	জ্ঞা	-া	-া	I
	আ	ন	নে	|	ছি	ল	গো০		হা	০	০	|	সি	০	০	
	সা	-া	দা	|	পা	মা	মা	I	জ্ঞা	ঋা	ঋা	|	সা	-া	-া	II
	স	লি	ল	|	ন	য়	ন		পা	০	০	|	তে	০	০	

II র্সা র্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্ঋা র্সা র্সা I ণা -া র্সা | -া -া -া I
সে দি ন | চাঁ দে র ছা ০ য়া | ০ ০ ০
বি ০ স্ম | র ণে র পা ০ রে | ০ ০ ০

ধা ণা ণা | ধা র্সা র্সা I দা -া পা | -া -া -া I
শি উ লি | সু বা স মা ০ য়া | ০ ০ ০
আ মা য় | স্ম র ণ ক ০ রে | ০ ০ ০

সা ঋা মা | পা দা পা I মা পা দা | র্সা -া -া I
বু নে ছি | ল জা ল খা ০ ০ | নি ০ ০
ছু লি বে | কি তা রি হি ০ ০ | য়া ০ ০

পা ণা দা | ণা র্সা ণা I দা পা -া | -া -া -া II
আ ০ মা | রি আ ঙি না তে ০ | ০ ০ ০
আ ০ মা | রি বে দ না তে ০ | ০ ০ ০

II সা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা -া -া I ঋা জ্ঞা -া | -া -া -া I
সে দি ন | ছি ল না ভা ষা ০ | ০ ০ ০

সা মা মা | গা মা মা I পা পা -া | -া -া -া I
হ ল না | যে ক থা ব লা ০ | ০ ০ ০

মা ণা ণা | ধা পা ধা I না র্সা -া | -া -া -া I
অ ০ স্ত | রে র হে জে গে ০ | ০ ০ ০

ঋা মা পা | ণা পা মা I জ্ঞা জ্ঞা -া | -া -া -া II
ম ম অ | ন্ ত র জ্বা লা ০ | ০ ০ ০

স্বরলিপি

পিলু—কাহারবা

(ঠুংরী)

বাজাওয়ে বাঁশুরী নন্দলালা গোকুলকা উজিয়ালা।
পিলারে প্রেমকা রসপিয়ালা রো বাঁকা বংশীওয়ালা॥
মুরলিয়া পেয়ারী পেয়ারী বোলে,
বোলে ভোলে ভালে,
কাননমে অমৃত ঘোলে,
প্রাণ কান্‌হামে ডো'লে॥

সুর :—৺মাষ্টার পূরণ (কোরিন্থিয়ন থিয়েটার)   স্বরলিপি :—কুমারী নমিতা লাহিড়ী (রেখা)

আস্থায়ী

০ ১ [গমা গমা গমপা] + ৩ ০ ১ +
া II {গা -া | পমা গমা | মা মজ্ঞা | রা সা I রজ্ঞমা পা | মা জ্ঞা | রা সা |
এ বা জা ০ | ওয়ে ০০ | ০ বাঁ০ | ০ শু রী০০ ০ | ন ন্দ | লা লা |

৩ ০ ১ + ৩ ০ [পা পা পা ১ পা ধা
-া মজ্ঞা I রা সা | ণ্ধ্‌া ন্‌া | সা সা | -াঃ গঃ} I {পা | পা -া | পা -া |
০ গো কুল কা | উ জি | য়া লা | ০ বা পি | লা ০ | রে ০ |

+ পা] ৩ ০ ১ + ৩ ০
-া মগা | -া মা I গমা পদা | পা মা | জ্ঞরা সা | -া মা I জ্ঞা রা |
০ প্রে | ০ ম কা০ ০০ | র স | পিয়া লা | ০ রো বাঁ কা |

১ + ৩
সণ্ধ্‌া ণ্‌া | সা সা | -া} II
বন্ শী | ওয়া লা | ০

অন্তরা

০		১	+		৩	০	১
II "ঃ" র্সঃ	ননা	র্সা -া	"ঃ" র্সঃ	নর্রা	র্সণা ধপা I	পণা ধর্সা	ণধা পমা
মূ	র লি	য়া ০	পে	য়ারী	পেয়ারী বোলে	০বো ০লে	ভোলে ভালে

+	৩	০	১	+	৩
		[জ্ঞরা রসজ্ঞা	রণা সণধণা	সা সা	গা পমা]
মপা মধা	পমা জ্ঞরা I	{রজ্ঞা রমা	জ্ঞরা ধণা	সা সা	গরা জ্ঞমা} I
০কা নন্মে	অমৃত ঘোলে	০প্রা ০ণ্কা	হ্যামে ডোলে	হাঁ, রে	হাঁ০ হাঁ০

০	১	
মজ্ঞা রসা	রজ্ঞমপা মজ্ঞা	রা II II
০বাঁ ০শু	রী০০০ নন্দ	লা

অথ রাগ লক্ষণং

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

কিছুকাল পূর্ব্বে রাগের লক্ষণ নিয়া অনেক কিছুই বিচার পূর্ব্বক মীমাংসা করিয়াছি, এক্ষণে সংখ্যাদি নির্দ্দেশ করিব। (বহু পূর্ব্বে "সঙ্গীতচ্ছটা" নামক প্রবন্ধে ষোল হাজার রাগের প্রমাণ দিয়াছিলাম, এক্ষণে উক্ত প্রমাণের বঙ্গানুবাদ সহ গ্রন্থের নামগুলি দিলাম) যথা—গোপীগণ, শ্রীকৃষ্ণ সমীপে এক এক করিয়া গীত আরম্ভ করিলে ষোল হাজার রাগের উৎপত্তি হয়, তন্মধ্যে ৩৬টী রাগ বিখ্যাত। কালক্রমে তাহা হইতেও রাগ সংখ্যা কমিয়া গিয়াছে। সুমেরুর চতুর্দ্দিকে এবং সমুদ্রোপকণ্ঠের দেশগুলিতে এইসকল রাগ বিদ্যমান। এই প্রকার প্রমাণ—নারদ সংবাদেও আছে বলিয়া কোনও সংগ্রহ গ্রন্থে দেখিয়াছি। এখানে কোহলীয় মতটি নিয়া রাগ এবং রাগিণী উভয়ই যে রাগশব্দবাচ্য তাহা গ্রহণ করিয়াছি।

রাগের সংখ্যাদি নির্দ্দেশ করিতে গিয়া কত কিছু মত, কত কি সংখ্যা দেখিতে পাই, তাহার অবিস্তৃত বিবরণ এই প্রবন্ধে দেখাইব।

ব্রহ্মা, ভরত, হনুমন্ত ও কল্লিনাথ এবং নারদ সংহিতা প্রভৃতি নানা মুনির নানা মত। শিক্ষা পাইয়াছি যে দাক্ষিণাত্যে নারদ মত এবং হিন্দুস্থানে হনুমন্ত মতই বর্ত্তমানে প্রচলিত। এইগুলি শুদ্ধ রাগের বিষয় বলিলাম ইহারা শুদ্ধ রাগের স্রষ্টা, তৎপর মতঙ্গদেবের মত হইতে সালঙ্ক এবং সঙ্কীর্ণ আরও দুইটী স্তর বাড়ান পাইলাম।

অধিকন্তু শুদ্ধাদি রাগ ওড়ব, খাড়ব, সম্পূর্ণ প্রকারে মূর্ত্তিমান হইয়া প্রকাশ পাইয়াছে। সুতরাং ছয় রাগ, ছত্রিশ রাগিণী ইত্যাদি সঙ্কীর্ণতা পূর্ণ অপরিপক্ক সিদ্ধান্ত আপেক্ষিক যে তৎসম্বন্ধে বিচার কি করিব? প্রশ্নের সঙ্গেই উত্তর, জড়িত বলিয়া অনুমিত হইবে।

মহাদেব পার্ব্বতী সংবাদে দেখা যায়—(এই মতটী ব্রহ্মার মতের সঙ্গে মিলে) শ্রী, বসন্ত, ভৈরব, পঞ্চম, মেঘ ও নট্টনারায়ণ এই ছয়টির প্রতিমিত ছত্রিশটী উৎপন্ন হইয়া বিয়াল্লিশটী হইয়াছে। মালশ্রী, ত্রিবণী, গৌরী, কেদারী, মধুমাধবী ও পাহাড়িকা এইগুলির সহিত শ্রীর সৌসাদৃশ্য থাকায় স্ত্রী কল্পনা করা হইয়াছে। দেশী, দেবকিরী, বরটী, তোড়িকা, ললিতা ও হিন্দোলী এইগুলি বসন্তের। ভৈরবী, গুর্জ্জরী, রামকিরী, গুণকিরী, বাঙ্গালী ও সৈন্ধবী এইগুলি ভৈরবের। বিভাষা, ভূপালী, কর্ণাটী, বড়হংসিকা, মালবী ও পটমঞ্জরী এইগুলি পঞ্চমের। মন্দারী, সৌরঠী, সাবেরী, কৌশিকী, গান্ধারী, হরশৃঙ্গারা এইগুলি মেঘের। কামোদী, কল্যাণী, আভীরী, সারঙ্গী ও নট্টহাম্বীরা এইগুলি নট্টনারায়ণের অনুগত রাগ।

অপিচ—নারদ সংহিতায়, যথা—মালব, মন্দার, শ্রী, বসন্ত, হিন্দোল ও কর্ণাট এই ছয়টীর অনুগত, যথা—ধানসী, মালসী, রামকিরী, সিন্ধুরা, আশাবরী, ভৈরবী এই ছয়টী মালবের এবং বেলাবলী, পূরুবী, কানড়া, মাধবী, কোড়া ও কেদারিকা, এইগুলি মন্দারের এবং গান্ধারী, সুভগা, গৌরী, কৌমারী, বন্দারী ও বৈরাগী এইগুলি শ্রীরাগের। অপিচ—তুড়ী, পঞ্চমী, ললিতা, পটমঞ্জরী, গুর্জ্জরী, বিভাষা, এইগুলি বসন্তের এবং মালবী দীপিকা, দেশকারী, পাহিড়া, বরাড়ী ও মারহাট্টা এইগুলি হিন্দোলের। নাটিকা, ভূপালী, রামকেলী, গড়া, কামোদী, কল্যাণী, এইগুলি কর্ণাটের। সৌসাদৃশ্য হিসাবে প্রতিচ্ছায়া স্বরূপে অনুগত রাগ, স্ত্রী ইত্যাদি উপাধি কল্পনা বলিয়া গ্রন্থেই আছে, আমার লেখা অনাবশ্যক।

রাগার্ণবের মতে রাগরাগিণীর স্ত্রী পুং ভেদ নাই। সকলই রাগ বলিয়া অভিহিত। যথা—ভৈরব, পঞ্চম, নাট, মল্লরি, গৌড়মালব, দেশাখ্য হইল প্রধান রাগ। বাঙ্গালী, গুণকিরী, মধ্যমাদী, বসন্ত, ধানশ্রী, এই পাঁচটী ভৈরবাশ্রিত। ললিতা, গুর্জ্জরী, দেশী, বরাড়ী ও রামকৃৎ এই পাঁচটী পঞ্চমাশ্রিত। নট্টনারায়ণ, গান্ধার, সালগ, কেদার, কর্ণাট, এই পাঁচটী নাটাশ্রিত। মেঘ, মল্লারিকা, মালকৌশিক, পঠমঞ্জরী, আশাবরী, এই পাঁচটী মল্লারাশ্রিত। হিন্দোল, ত্রিবর্ণ, আন্ধারী, গৌরী, পটহংসিকা, এই পাঁচটী গৌড়মালবাশ্রিত। ভূপালী, কুড়ারী, কামোদী, নাটিকা, বেলাবলী, এই পাঁচটী দেশাখ্যাশ্রিত।

সঙ্গীত নারায়ণ ধৃত সঙ্গীত সারের মতে—

শ্রী, নট্টকর্ণাট, বেধগুপ্ত, বসন্ত, শুদ্ধ ভৈরব, বাঙ্গাল, সোম, আম্রপঞ্চম, কামোদ, মেঘ, দ্রাবিড়, গৌড়, বরাটী, গুর্জ্জরী, তোড়ী, মালবশ্রী, সৈন্ধবী, দেবক্রী, রামক্রী, প্রথম মঞ্জরী, নট্টা, বেলাবলী ও গৌড়ী এইগুলি সম্পূর্ণ বলিয়া বৈশিষ্ট্য রক্ষা করিয়াছে।

আদি রাগ ও রাগিণী সম্বন্ধে গ্রন্থকারদিগের নানা প্রকার মতভেদ দেখা যায়। ভরত মতে আদি ছয় রাগ, হনুমন্ত মতের ন্যায় কল্লিনাথ মতের ছয় রাগ ব্রহ্মার মতের অনুযায়ী। ভরত ও হনুমন্ত মতে একটী রাগের পাঁচটী করিয়া রাগিণী কল্পনা করা হইয়াছে। ব্রহ্মাদি মতে রাগের ছয়-ছয় রাগিণী কল্পনা করা দেখিতে পাই।

হনুমন্ত মতে—

রাগ	রাগিণী
ভৈরবের—	ভৈরবী, সৈন্ধবী, বাঙ্গালী, বৈরাটী ও মধুমাধবী।
শ্রীরাগের—	মালশ্রী, মালবী, ধনশ্রী, বাসন্তী ও আসাবরী।
মেঘের—	সৌরটী, টঙ্কা, ভূপালী, গুর্জ্জরী, দেশকারী।

রাগ	রাগিণী
হিন্দোলের—	রামকেলী, বেলাবলী, ললিতা, পটমঞ্জরী ও দেশাক্ষী।
মালকোশের—	কুকুভা, খাম্বাবতী, গুণকলী, গৌরী ও তোড়ী।
দীপাকর—	দেশী, কামোদী, কেদারী, কর্ণাটী ও নাটিকা।

ব্রহ্মার মতে—

ভৈরবের—	ভৈরবী, গুর্জ্জরী, রামকেলী, গুণকেলী, সৈন্ধবী ও বাঙ্গালী।
শ্রীর—	মালশ্রী, ত্রিবণী, গৌরী, কেদারী, মধুমাধবী ও পাহাড়ী।
মেঘের—	মল্লারী, সৌরটী, সাবেরী, কৌশিকী, গান্ধারী ও হরশৃঙ্গারী।
বসন্তের—	দেশী, দেবগিরি, বৈরাটী, তোড়ী, ললিতা, হিন্দোলী।
পঞ্চমের—	বিভাষা, ভূপালী, কর্ণাটী, বড়হংসিকা, মালবী, পটমঞ্জরী।
নটের—	কামোদী, কল্যাণী, আভিরী, নাটিকা, সারঙ্গী, হম্বীরা।

ব্রহ্মার মতানুযায়িক রাগের মধ্যে রামকেলী ও বাঙ্গালী, এই দুইটী ভৈরবের সদৃশ। ত্রিবর্ণী ও গৌরী শ্রীর সদৃশ। মল্লারী ও সোরটী এই দুইটী মেঘের সদৃশ। বসন্তের ললিতা ভিন্ন আর সকল রাগিণীই উহা হইতে পৃথক্ যে দেখা যায় তাহাতেই গোল বাঁধে। উল্লিখিত রাগ ভিন্ন বহু রাগ আছে তাহাদিগকে রাগের পুত্র ও পুত্রবধূ (উপরাগ) বলে। উক্ত পুত্র, পুত্রবধূ সম্বন্ধে অনেক মতভেদ আছে। কোনমতে এক এক রাগের আট আট পুত্র, কোনমতে ছয়, কোনও মতে সাত। কালে অসংখ্য রাগের সৃষ্টি হইয়াছিল, স্বরলিপি না থাকাতে বহু লোপ হইয়া গিয়াছে।

অধিক কি, মুসলমান বাদশাহদের আমলে যখন সঙ্গীত খুব পুষ্টিলাভ করিয়াছিল, তখন কতকগুলি রাগরাগিণী উৎকৃষ্ট ও কার্য্যোপযোগীরূপে কতিপয় শ্রেণী বা জাতিতে বিভক্ত হইয়াছিল, তাহার পর্য্যন্ত স্বরলিপি না থাকায় অনেকগুলির অস্তিত্ব লোপ পাইয়াছে। যেমন ১৮ কানড়া, ১৩ তোড়ী, ১২ মল্লার ৯ নট, ৭ সারঙ্গ।

১৮ কানড়া—দরবারী, মুদ্রাকী, কৌশিকী, হোসেনী, সুহা, সুঘরাই, আড়ানা, সাহানা, বাগেশ্রী, গারা, ইহারা শুদ্ধ কানড়া। নাগধ্বনি, টঙ্ক, কাফী, কোলাহল, মঙ্গল, শ্যাম, মিয়াকি, জয়জয়ন্তী, এই কয়টী মিশ্র কানড়া।

১৩ তোড়ী—দরবারী, আশাবরী, গুর্জ্জরী, গান্ধারী, বাহাদুরী, নাচারী, লক্ষ্মী, দেশী, ইহারা শুদ্ধ। খট, মুদ্রা, সুহা, সুঘরাই, জৌনপুরী, ইহারা মিশ্র তোড়ী।

১২ মল্লার—মেঘ, সুরট, দেশ, গৌড়, জয়জয়ন্তী, ধুরিয়া, সুরদাসী, ইহারা শুদ্ধ মল্লার। নট, নায়কী, অরুণ, মিয়া, জাজ, ইহারা মিশ্র মল্লার।

৯ নট—নটনারায়ণ অথবা বৃহন্নট, ছায়া, কেদার, হাম্বীর, কল্যাণ, মল্লার, কামোদ, আহীর, কদম্ব নট।

৭ সারঙ্গ—বৃন্দাবনী, মধুমাধ, গৌর, সামন্ত, বড়হংস, শুদ্ধ ও মিয়াকী-সারঙ্গ।

কোন মতের বিংশতি আদি রাগের উল্লেখ করিতেছি, যথা:—শ্রী, নট্ট-বঙ্গাল, ভাব, মধ্যম, ষাড়ব, রক্তহংস, কোহ্লাস, প্রবভ, ভৈরব, মেঘ, সোম, কামোদ, অম্রপঞ্চম, কন্দর্প, দেশাখ্য, কাকুভ, কৌশিক ও নট্টনারায়ণ। প্রমাণ যথা:—

শ্রীরাগ নট্টো বঙ্গালো ভাব মধ্যম ষাড়বৌ।
রক্তহংসশ্চ কোহ্লাসঃ প্রভবো ভৈরব ধ্বনিঃ॥
মেঘ-রাগঃ সোমরাগঃ কামোদশ্চাম্রপঞ্চমঃ।
স্যাতাং কন্দর্প দেশাখ্যৌ কাকুভান্তশ্চ কৌশিকঃ॥
নট্টনারায়ণ শ্চেতি রাগা বিংশতিরীরিতাঃ॥

ইতি—সঙ্গীত-সার-সংগ্রহ।

এইসকল রাগের মধ্যে কতকগুলি দেশের নামে প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছে। সৈন্ধবী—সিন্ধুদেশ, টঙ্কা—টঙ্কা দেশ (রাজপুতানা), বৈরাটী—বিরাট দেশ, কালাংড়া—কলিঙ্গ দেশ, বঙ্গালী—বঙ্গ, সৌরটী—সুরাট, ভূপালী—ভূপাল, গুর্জ্জরী—গুজরাট, মালবী—মালোয়া, কামোদী—কাম্বোদিয়া, মুলতানী—মুলতান প্রভৃতি। পূর্ব্বোল্লিখিত নারদ সংহিতার মতে যে হিন্দোলের আশ্রিত বরাড়ী ও মারহাটী এই দুইটী শব্দ, অপেক্ষাকৃত আধুনিক বটে, ইহারা বিরাটী অথবা বৈরাটী ও মহারাষ্ট্রী শব্দেরই অপভ্রংশ কৃত। ইহা দ্বারা শাস্ত্রীয় মতের উপর যে গোলযোগ স্থানে স্থানে ঘটিয়াছে, তাহা সহজেই অনুমেয়।

যে রাগের আশ্রিত যে রাগ লিখিয়াছি বাস্তবিক আশ্রিতত্বের কারণ কোন কোনও স্থলে পাওয়া যায় না; ইহাও প্রাচীন শাস্ত্রের অবনতিতে ও লুপ্তবৎ থাকায় এবং অনেক গ্রন্থ নষ্ট হওয়ায় অধিকন্তু অনেক অত্যাচারের ঘাত-প্রতিঘাত পাইয়া এই শাস্ত্রোক্ত বাণীগুলির বিপর্য্যয় ঘটিয়াছে।

অপর ঔড়ব, খাড়ব, সম্পূর্ণ নিয়া রাগবিশেষ গোলযোগও দেখা যায়, ইত্যাদি শাস্ত্র সঙ্গে ব্যবহারিক পার্থক্য প্রতীতি হয়। এইগুলি নিরাকরণ অনায়াসেই করা যায়, কারণ স্বরবর্ণ ভূষিত রঞ্জয়তীতি রাগঃ। সুতরাং সমঝ্‌দারগণের রঞ্জকতা হিসাবে পরিবর্ত্তন প্রয়োজন। এখানে আমাদের বুঝিয়া রাখা কর্ত্তব্য যে, ইমন, ভূপালী, শ্যাম, হেমক্ষেম, ইহারা কল্যাণ জাতি। দেওগিরি, কোকভ, আলাহিয়া, সর্‌ফর্দ্দা, ইহারা বেলাবলী জাতি। আনন্দ, মঙ্গল ও শুদ্ধ এই তিনপ্রকার ভৈরব। শ্রী ৫ প্রকার—শুদ্ধশ্রী, মালশ্রী, ধনশ্রী, জয়তশ্রী, শ্রীটঙ্ক। কেদারা ৩ প্রকার শুদ্ধ কেদারা, জলধর কেদারা, মারু কেদারা। বেহাগ ৩ প্রকার—শুদ্ধ বেহাগ, অরুণ বেহাগ ও বেহাগড়া। শঙ্করা ৩ প্রকার—শঙ্করা অরুণ, শঙ্করাভরণ, শঙ্করাকরণ।

ষট্‌ বেলায়েল, ইমন্‌ মুকুল, লচ্ছাসাক্‌, দেওসাক্‌, দেওগিরি, কুকুভ, কেহ আলেয়া ও সর্‌ফর্দ্দাকে বেলায়েল কহে। শাস্ত্র যখন ব্যবহারিকের সঙ্গে অমিল থাকে, তখন গ্রহণীয় অগ্রহণীয়টা সুধী সমাজের বিবেচ্য প্রচলিত রাগের তালিকা—

ভৈরব, ভৈরবী, রামকেলী, খটরাগ, গুণকেলী, বিভাস, দেশকার, সাজগিরি, ভাটিয়ালী, ললিত, পঞ্চম, হিণ্ডোল, বসন্ত, বাহার, আলাহিয়া, সর্‌ফর্দ্দা, বেলাবেল, দেওগিরি, কুকুভ, কনহড়ী, বা কানাড়া, লচ্ছাসাখ, দেওসাখ, সুহা, সুঘরাই, গান্ধারী, দেবগান্ধার, আশাবরী, যোগীয়া, টোড়ী, গুর্জ্জরী, সারঙ্গ, লুম, গৌড়সারঙ্গ, পাহাড়ী, মেঘ, মল্লার, গৌড়, সুরমল্লার, রামদাসী, নটমল্লার, মুলতানী, ভীমপলশ্রী, প্রদীপকী, দীপক, পটমঞ্জরী, মঙ্গল, ধনশ্রী, মালশ্রী, জয়শ্রী, পুরিয়া, ধবশ্রী, পূরবী, মারবা, মালব, শ্রীরাগ, ইমনকল্যাণ, শ্যাম, জৈতরাগ, হাম্বীর, রাতকী পুরিয়া, কামোদ, ছায়ানট, নট, আড়ানা, সহনী, বাগেশ্বরী, কেদারা, শঙ্কর, শঙ্করা শঙ্করাভরণ, বিহাগ, বিহাগড়া, সোরট, দেশ, পরজ, কলিঙ্গরা, জয়জয়ন্তী, ঝিঁঝিট, জঙ্গলা, পিলু, কাফি, সিন্ধু, সিন্ধুড়া, সৈন্ধবী, বাঙ্গালী, বরাটী, খাম্বাবতী, সরস্বতী, শুক্ল-বেলাবল, তিলক, কামোদ, নটনারায়ণ, মালকোষ, কৌমারী, মালবী, কর্ণাটী, কামোদী, ললিত-পঞ্চম, ললিত-বাহার, ললিত-বসন্ত, ললিত-ভৈরবী, ভৈরবী-টোড়ী, সিন্ধু-ভৈরবী, সবন্ত-বাহার, সিন্ধু বাহার, আড়ানা-বাহার।

লুপ্ত রাগের তালিকা বারান্তরে দিব, তৎসঙ্গে সম-প্রকৃতিক রাগ যে এক ঠাটে গীত হয়, তাহা দেখাইব। উল্লিখিত সকল রাগেরই ধ্যান গ্রহাংশাদি সন্নিবেশিত স্বরূপ ঔড়বাদি পর্য্যায়ভুক্ত করিয়া দেখাইব, সঙ্গে সঙ্গে স্বমত স্থাপনপূর্ব্বক যথাশক্তি বিচার করিবার ইচ্ছা রহিল। ক্রমশঃ

স্বরলিপি

আজি যে আসিবে দ্বারে মম
সে মম জগতে প্রিয়তম।
তাই ফুলসম
জাগে হৃদি মম
টুটি' নিবিড় নিরাশা দুঃখতম।

কত যুগ ধরি' আমি তারি লাগি'
হনু অতল বিরহ দুঃখ ভাগী।
আজি শুভখনে
তবুও' নয়নে
বহে বাদল শাওন ধারা সম।

কথা—শ্রীনৃপেন্দ্রমোহন বিশ্বাস, বি, এস্‌সি

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসতীন্দ্রমোহন বিশ্বাস, বি, এ

আস্থায়ী

II না না নর্সা | ধনা নর্সা না | হ্মা পা ধা | মা গা মা I
আ জি যে০ | আ০ সি০ বে | দ্বা ০ রে | ম ০ ম

ন্‌া গা গা | গা মা রা | গা পা ধা | গপা ধনা না II
সে ম ম | জ গ তে | প্রি ০ য় | ত০ ০০ ম

অন্তরা

II {পা ধা ধা | দা ধা দধা | না -া -া | -া -া -া I
তা ই ফু | ল ০ স০ | ম ০ ০ | ০ ০ ০
আ জি শু | ভ ০ খ০ | নে ০ ০ | ০ ০ ০

ন্সা ন্সা ন্সা | নর্সা র্গা র্সা | না -া -া | -া (-া -া) না না I
জা গে হৃ | দি০ ০০ ম০ | ম ০ ০ | ০ ০ ০ টু টি
ত বু ছ | ন০ ০০ য়০ | নে ০ ০ | ০ ০ ০ ব হে

র্গা র্গর্মা র্গা | র্রা র্সা না | পধা ণা ধা | মগা মা গা} II
নি বি০০ ড় | নি রা শা | দুঃ০ ০ খ | ত০ ০ ম
বা দ০০ ল | শা ও ন | ধা০ ০ রা | স০ ০ ম

সঞ্চারী

II {ন্‌া সা গা | গা ক্ষা ক্ষা | পা -া -া | -া -া -া I
ক ত যু | গ ০ ধ | রি ০ ০ | ০ ০ ০

ক্ষা ক্ষা গরা | রগা মপা মা | গা -া -া | -া (-া -া) গা গা} I
আ মি তা০ | রি০ ০০ লা | গি ০ ০ | ০ ০ ০ হ হু

ধা ধা ধা | পধা নর্সা না | ধপা -া -া | ক্ষাগা ক্ষা গরা I
অ ত ল | বি০ ০০ র | হ০ ০ ০ | ০০ ০ ০০

গা -া মা | গমা পধা পমা | গা -া -া | -া -া -া II II
দুঃ ০ ০ | খ০ ০০ ভা | গী ০ ০ | ০ ০ ০

গান

শ্রীবীরেন্দ্রকুমার গুপ্ত

আঁখি-নীলিমায় জলদ ঘনায়
অশ্রু সে টলমল্,
ব্যথাভরা চোখে পথপানে সখি
কী দেখেছি অবিরল্?
ম্লান হ'য়ে আলো আসে চারিধার
চেয়ে দেখো তুমি ঘিরিছে আঁধার
তারি মাঝে বাঁশী শুনেছি তোমার
বিরহ কাঁদনে ভরে,
সেই স্বর শুনি' মূরছিয়া ভূমে
পড়েছি ধূলার 'পরে।
তবু রেশ তার গুমরিয়া বুকে
আঁখিতে ঝরায় জল।

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা

আমার কান্না হাসির মাঝখানেতে দাঁড়িয়ে রয়েছ,
কেউ দেখেনি যখন চ'খে তুমিই চেয়েছ।
নিদ্রাহারা নীরব রাতে
তুমিই শুধু থাক সাথে
আঁধার পথে হাত বাড়িয়ে হাতটি লয়েছ॥

আজ সুমুখে পশ্চিমে ওই উঠ্‌ছে কাল ঝড়,
মাথার উপর আকাশ ভাঙ্গে অনেক দূরে ঘর।
আজকে শুধু তোমায় স্মরি'
ভাসিয়ে দিলাম জীর্ণ তরী
ওগো চিরদিন যে থাক্‌বে কাছে তুমিই রয়েছ॥

কথা—শ্রীঅরীন্দ্রজিৎ মুখোপাধ্যায়, এম্‌-এ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশম্ভুনাথ ঘোষ

+ 0 + 0
(মা পা) II মা -পা পা | মপা মপধা -পা I মা রা সা | -া -া -া I
আ মার্ কা ন্ না | হা০ সির্০ ০ মাঝ্ খা নেতে | ০ ০ ০

ধ্‌া সা সা | রা রা রা I রা মা মা | মা পা -া I
দাঁ ড়ি য়ে | র য়ে ছ দাঁ ড়ি য়ে | র য়েছ ০

পধা ণা -া | ণা ণা ণা I ণা র্রা -া | র্সা র্সা -া I
কে০ উ ০ | দে খে নি য খ ন্ | চ' খে ০

পা ধা -ণা | ণা ণা ণা I মা ধা পা | রগা -মা -া II
তু মি ই | চে য়ে ছ তু মিই চে | য়েছ ০ ০

অন্তরা

	+			o			+			o			
II	ধা	-ধা	ধা |	পা	গা	-া I	পধা	-র্সা	-া |	র্সা	র্সা	-া	I
	নি	০	দ্রা |	হা	রা	০	নীর	ব্	০ |	রা	তে	০	
	র্সা	র্সা	-র্রা |	র্রা	র্রা	-র্রা I	ধনা	-র্সা	-া |	র্সা	র্সা	-া	I
	তু	মি	ই |	শু	ধু	০	থাক	০	০ |	সা	থে	০	
	র্সা	র্সা	-র্সা |	র্র্সা	-ধা	-া I	ধা	পধণা	-ণা |	ণা	ধা	পা	I
	আঁ	ধা	র্ |	প	থে	০	হা	ত০০	০ |	বা	ড়ি	য়ে	
	রা	গা	মধা |	-পা	-রগমা	মা II							
	হাত	টি	লয়ে |	০	০০০	ছ							

সঞ্চারী

	+			o			+			o			
II (	সা	রা	গা |	মা	-পা	ধা I	রা	-া	-া |	রগা	মা	-া	I
	সু	মু	খে |	প	শ্চি	মে	ও	হ	০ |	উঠ্	ছে	০	
	মমা	মা	-া |	মা	-া	-া I	মা	পা	-পা |	পা	পা	-া	I
	কা	লো	০ |	ঝ	ড়্	০	মা	থা	র্ |	উ	প	র্	
	মপা	-ধা	-া |	ধা	ধা	-া I	র্সা	-া	র্সা |	র্সা	-া	-া)	II র্সা
	আকা	শ্	০ |	ভা	ঙে	০	অনে	ক্	দূরে |	ঘর	০	০	

আভোগ

```
   +                 o                  +                  o
II র্সা  -া  র্সা | র্রা  র্রা  -া I র্রা র্মর্জ্ঞা -র্জ্ঞা | র্জ্ঞা র্জ্ঞা -া I
   আ    জ্   কে  | শু    ধু    ০    তো  মায়্   ০     | স্ম   রি   ০

   জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | মা  মা  -া I ণা  -া  পা | পা  পা  -া I
   ভা  সি  য়ে  | দি  লা  ম্   জী  র্   ণ  | ত   রী   ০

  {পধা -ণা ণা | -ণা -া ণা I ধর্সা -ণা ণা | ধা  পা  -া I
   চির  ০  দি | ০   ন্  যে  থা০   ক্  বে | কা  ছে  ০

   পধা  -না  -া | র্সা র্সা -া } I ণা I মা ধা -পা | রগা মা -া II II
   তুমি  ই   ০  | কয়ে ছ  ০     ওগো তু মি ই  | কয়ে ছ  ০
```

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

নবাব ছম্মন সাহেবের শিক্ষা-সমাধার পর মহম্মদ আলী খাঁ সাহেব গিধৌরে ফিরে এসে প্রায় কুড়ি বৎসর আর কোথাও বা'র হন্‌নি। ইতিমধ্যে রামপুরের গত নবাব হামেদ আলি খাঁ বাহাদুর আপন পিতৃপুরুষের পদাঙ্ক অনুসরণ করে রামপুরের সঙ্গীত গৌরব বিশেষ বর্দ্ধিত কর্‌ছিলেন। উজীর খাঁ সাহেব তাঁর সঙ্গীতগুরু ছিলেন এবং নবাব সাহেব তাঁর পিতৃব্যপুত্র ছম্মন সাহেবকে Home Secretary পদ দিয়ে রামপুরের সঙ্গীত-সভাকে হিন্দুস্থানের অদ্বিতীয় আসনে প্রতিষ্ঠিত করেন। নবাব হামেদ্‌আলি খাঁ বাহাদুর দেখলেন যে মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবের অভাবে রামপুর দরবার অসম্পূর্ণ হয়ে রয়েছে, তাই তিনি মহম্মদ আলিকে আমন্ত্রণ কর্‌বার ভার ছম্মন সাহেবকে দিলেন। ছম্মন সাহেব মহম্মদ আলির প্রিয় শিষ্য ছিলেন—তাঁর আকুল আগ্রহের টানে মহম্মদ্ আলি গিধৌর থেকে অনির্দ্দিষ্ট কালের জন্য ছুটী নিয়ে রামপুরে না গিয়ে পার্‌লেন না।

রামপুরের গত নবাব হামেদ্ আলি এই সময় মহম্মদ আলির নিকট শিষ্যত্ব স্বীকার করেন ও তাঁকে সাতিশয় সমৃদ্ধির মধ্যে ও পরম যত্নে ছয় সাত বৎসরকাল প্রতিপালন করেছিলেন—সে আজ প্রায় পোনর বৎসর পূর্ব্বের কথা।

তখন খাঁ সাহেবের বয়স অশীতিবর্ষ অতিক্রম করলেও তাঁর শরীর ও মন অপটু ছিল না। রামপুর নবাবের নিকট খাঁ সাহেব রীতিমত রবাব বাজিয়েছেন ও নবাব বাহাদুরকে সঙ্গীত শিক্ষাদান করেছেন। উজীর খাঁ সাহেব মহম্মদ আলির সম্পর্কে দৌহিত্র ছিলেন ও পরস্পর তাঁদের খুবই রসিকতা চলত। উজীর খাঁর বীণা বাদনের ভূয়সী প্রশংসা মহম্মদ আলি সর্ব্বদাই করতেন এবং উজীর খাঁও মাতামহজ্ঞানে ও রবাবী বংশের শেষ রত্নরূপে তাঁর সম্মান করতেন।

কয়েক বৎসরকাল দরবারে যাপন করবার পর মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব রামপুর নবাবের দরবার অপেক্ষা নিজ প্রিয় শিষ্য ছম্মন সাহেবের গৃহে অবস্থানই অধিক আরামপ্রদ মনে করে বিল্‌সিতে গমন করেন। বিল্‌সিতে বৎসর দুই যাপন করবার পর বিধাতার কঠোর বিধানে খাঁ সাহেব প্রিয় ছম্মন সাহেবকে হারালেন। ছম্মন সাহেবের মাত্র চল্লিশ বৎসর বয়সে পরলোক গমনে ভারতীয় সঙ্গীতের যে কত বড় ক্ষতি হয়েছে, তা এখনও ভারতের অধিকাংশ লোক জানেন না।

শিষ্য হলেও ছম্মন সাহেব যথার্থই মহম্মদ আলির পুত্রস্থানীয় ছিলেন। মহম্মদ আলির ঔরস পুত্র না থাকায় তিনি পোষ্যপুত্র গ্রহণ করেছিলেন—তবে তাঁর পোষ্যপুত্র সঙ্গীত বিভাগে না থাকায় ছম্মন্ সাহেবই পুত্রের শিক্ষা লাভ করেন। এরূপ রত্নস্বরূপ শিষ্যকে অকালে হারিয়ে মহম্মদ আলি কি দুঃসহ আঘাত পেয়েছিলেন, তা সহজেই অনুমেয়। ছম্মন সাহেবের মৃত্যুর পর শোকাতুর মহম্মদ আলি লক্ষ্ণৌ নগরে সঙ্গীত কলেজ প্রতিষ্ঠাতা রাজা সাহেব নবাব আলির আতিথ্যে ছয় মাস কাল অবস্থান করেন। ঐ সময় মহম্মদ আলির নিকট নবাব আলি খাঁ শতাধিক ধ্রুপদ শিক্ষা ক'রে তাঁর বিখ্যাত পুস্তক "মআরিফুন্নগমাৎ" প্রকাশিত করেন—উক্ত পুস্তকে খাঁ সাহেবের একটি ফটোও ছাপানো হয়েছে। পণ্ডিতপ্রবর ভাতখণ্ডেজীও মহম্মদ আলির শিষ্যত্ব গ্রহণ ক'রে ধ্রুপদ শিক্ষা করেছেন। রাজা নবাব আলি ও পণ্ডিত ভাতখণ্ডেজী বর্ত্তমানযুগে সঙ্গীতের প্রচারে অক্লান্ত পরিশ্রম করেছেন। লক্ষ্ণৌ ম্যারিস্ সঙ্গীত কলেজ তাঁদেরই বহুবর্ষব্যাপী তপস্যার সুবর্ণ ফল। এঁরা দু'জনেই ছম্মন সাহেবের সহকর্ম্মী ছিলেন। ছম্মন সাহেব ছিলেন, এঁদের যজ্ঞের পুরোহিত স্বরূপ। ছম্মন সাহেবের অকাল তিরোধানে লক্ষ্ণৌ কলেজেরও দারুণ ক্ষতি হয়েছিল—বিশেষতঃ ছম্মন্ সাহেব আমাদের প্রাচীন সঙ্গীত ও তন্ত্রবিদ্যার পুনরুদ্ধারের জন্য অনেক গ্রন্থ লিখেছিলেন যা অপ্রকাশিত রয়ে গেল। এই ক্ষতিপূরণের জন্যই রাজা নবাব আলি সাহেব মহম্মদ আলিকে ছয় মাস স্বভবনে রেখে ধ্রুপদগুলির উদ্ধারের চেষ্টা করেছেন ও শতাধিক ধ্রুপদ পুস্তকাকারে প্রকাশ করেছেন—তাঁর এ চেষ্টার মূল্য কালে একদিন গুণীসমাজ নিশ্চয়ই বুঝবেন।

ক্রমশঃ

তেলেনা

দেশ—জলদ্-ত্রিতাল

না দের্ দের্ দের্ ত্রিম্ তা হুম্ তা দারে দানি,
না দের্ দের্ দের্ তুম্ দের্ দানি তাদারেতা দারেদানি ॥

ধেতেলে তেলেনা দানি তাদারেতা দারে দানি,
রে মা মা রে রে সা নি রে সা নি ধা পা সা নি নি ধা পা
নি ধা ধা পা মা ধা পা পা মা গা পা মা মা গা রে
মা গা গা রে সা, মা গা গা রে সা, ধেরেকেটে তাক্
তেরেকেটে গদিঘেনে ধা, তেরেকেটে গদিঘেনে ধা ॥

রচনা ও স্বরলিপি—সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীবিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়

রে বাদী, পা সংবাদী। ব্যবহার—তুই নিখাদ। জাতি—সম্পূর্ণ। রাত্রি ২য় প্রহরে গেয়।

আস্থায়ী

	০				১				২´				৩				
II	সা	রা	মা	পা |	না	না	না	না |	র্সা	-া	-া	র্রা |	র্সা	ণা	ধা	পা	I
	না	দের্	দের্	দের্ |	ত্রি	০	ইম্	তা |	হুম্	০	০	তা |	দা	রে	দা	নি	
	পা	ণা	ধা	ণা |	পা	ধা	মা	পা |	র্সা	ণা	ধা	পা |	মা	গা	রা	সা	II
	না	দের্	দের্	দের্ |	তুম্	দের্	দা	নি |	তা	দা	রে	তা |	দা	রে	দা	নি	

অন্তরা

	০				১				২´				৩				
II	মা	পা	পা	পা |	না	না	না	না |	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা |	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	I
	ধে	তে	লে	তে |	লে	না	দা	নি |	তা	দা	রে	তা |	দা	রে	দা	নি	
	র্রা	র্মা	-া	র্মা |	র্রা	র্রা	র্সা	-া |	না	র্রা	র্সা	ণা |	ধা	-া	পা	-া	I
	রে	মা	০	মা |	রে	রে	সা	০ |	নি	রে	সা	নি |	ধা	০	পা	০	

র্সা	ণণা	ধা	পা	ণা	ধধা	পা	মা	ধা	পপা	মা	গা	পা	মমা	গা	রা I
সা	নিনি	ধা	পা	নি	ধাধা	পা	মা	ধা	পাপা	মা	গা	পা	মামা	গা	রে
র্মা	র্গর্গা	র্রা	র্সা	মা	গগা	রা	সা	সসা	ররা	মা	পা	মমা	পপা	ননা	ননা I
মা	গাগা	রে	সা	মা	গাগা	রে	সা	ধেরে	কেটে	তা	আক্	তেরে	কেটে	গদি	ঘেনে
র্সা	-া	মা	পা	ননা	ননা	র্সা	-া	-া	-া	-া	র্রা	র্সা	ণা	ধা	পা II
ধা	০	তেরে	কেটে	গদি	ঘেনে	ধা	০	০	০	০	তা	দা	রে	দা	নি

তান

১। (২´) সরা মপা নর্সা র্রর্সা | (৩) ণধা পমা গরা সসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। ণণা ধপা (০) ধধা পমা | পপা মগা (১) মমা গরা | গগা রসা (২´) ন্সা রগা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

মপা ধণা (৩) ধপা মগা | রসা ন্সা I
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩। (০) ণধা ণণা ধপা ধপা | (১) ধধা পমা পমা পপা | (২´) মগা মগা মমা গরা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

(৩) গরা গগা রসা ন্সা I
০০ ০০ ০০ ০০

০   ১   ২´

৪। সরা মপা নর্সা ণধা | পমা গরা সন্ˆা সা | নর্সা র্রর্রা র্রর্রা র্সণা |

আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩

ধপা মগা রসা ন্ˆসা I

০০ ০০ ০০ ০০

১   ২´   ৩

৫। মপা মপা র্সা মপা | র্সা সরা মপা র্সা | সরা মপা র্সা সা I

তেহাই—আ০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০ ০

৩   ০   ১

৬। সা ররা সা মমা I রা মমা রসা রমা | পপা মপা পমা ধপা |

আ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২´   ৩

ধমা পনা র্সর্রা র্রর্সা | ণধা পমা গরা ন্ˆসা I

০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

গান

শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

কী গানখানি গেয়ে,
এলে তুমি দুয়ারে মোর
সুরে ভুবন ছেয়ে।

এলে তুমি স্বপন সম
নীরব রাতে প্রাণে মম
করুণ দুটী নয়ন তুলে
মুখের পানে চেয়ে।

এলে তুমি এলে তুমি পূর্ণিমা সন্ধ্যায়,
কাননে মোর ফুটিয়ে নব
রজনীগন্ধায়।

এলে তুমি শারদ প্রাতে
আমার ফুল বীথিকাতে
ভোর বাতাসে ফুল সুবাসে
সোনার তরী বেয়ে।

নাদ ও তাহার বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

পঞ্চম অধ্যায়

স্বরগ্রাম (Scale) এবং উহার সংস্কার বা আভ্যন্তরিক প্রকৃতি (Temperament)

পূর্ব্বে দেখান হইয়াছে যে, C বা সা নামধারী স্বরকে কোনও যন্ত্রে ধ্বনিত করিলে উহা হারমনিক বিধি অনুযায়ী স্বতঃই আর দুইটি অন্তর্নিহিত বা সহযোগী স্বর যথা E বা গা ও G বা পা উহার সহিত উৎপাদন করে, যাহার স্পন্দন প্রথম সরল হয় ৪:৫:৬ বলিয়া ধরিয়া লওয়া হয়, এবং তাহাতে হারমনিক ত্রিতয় (Harmonic Triad) গঠিত হয়। সেইরূপ যদি উপরোক্তরূপে প্রাপ্ত G বা পা'কে একটি ত্রিতয়ের (Triad) মূল স্বর করিয়া ধরিয়া লওয়া হয় তবে B বা নি ও D বা রে, প্রথমটির ন্যায় সমবিধিতে, উহার অনুবর্ত্তী হইবে। এ অবস্থায় বা এখন আমরা উহা হইতে নিম্নলিখিত স্বরগ্রাম প্রাপ্ত হই—

	C	D	E	G	B	C²
	সা	রে	গা	পা	নি	র্সা
	১	৯/৮	৫/৪	৩/২	১৫/৮	২
	১ম	২য়	৩য়	৫ম	৭ম	৮ক
স্বরান্তর		৯/৮	১০/৯	৬/৫	৫/৪	১৬/১৫

ভগ্নাংশগুলির প্রত্যেকটি তাহার নিম্নস্বরের সহিত স্পন্দন হার (Ratio) নির্দ্দেশ করে; কিন্তু দেখা যাইতেছে যে, E & G গা ও পা এবং G & B পা ও নি মধ্যস্থ স্থান এখনও অপূর্ণ রহিয়া গিয়াছে। যদি D বা রে'কে একটি নূতন ত্রিতয়ের (Triad) মূল স্বররূপে ধরিয়া লওয়া হয়, তাহার ফল অতি জটিল হয়, কিন্তু যদি C² বা র্সা'কে একটি তৃতীয় ত্রিতয়ের উপরকার উপাদান স্বরূপ ধরিয়া লওয়া হয়, তবে উহার নিম্ন দুইটি সহযোগী F ম ও A ধা হয় ঐ A বা ধা—৫/৩ এবং F বা মা—৪/৩ সাহায্যে আমরা অষ্ট স্বরে একটি পূর্ণ স্বরগ্রাম প্রাপ্ত হই। নিম্নে ঐ সকল স্বরান্তের নাম ও স্পন্দন সংখ্যা প্রদত্ত হইল ক আদ্যস্বরের স্পন্দন সংখ্যা নির্দ্দেশ করে:—

	ক	৯/৮ক	৫/৪ক	৪/৩ক	৩/২ক	৫/৩ক	১৫/৮ক	২ক
	C	D	E	F	G	A	B	C
	সা	রা	গা	মা	পা	ধা	নি	র্সা
স্বরান্তর		৯/৮	১০/৯	১৬/১৫	৯/৮	১০/৯	৯/৮	১৬/১৫

এখানে আমরা কেবল মাত্র তিন প্রকার অসম স্বরান্তের প্রয়োগ দেখিতে পাই যাহাদিগকে যথাক্রমে—

Major স্বর ৯/৮
Minor স্বর ১০/৯
Major অর্দ্ধ স্বর ১৬/১৫ বলা হয়।

এই সকল স্বর হইতে একপ্রকার খরজের আবশ্যক মত ও সন্তোষজনক একটি গ্রাম নির্ম্মিত হয়। কিন্তু যেমন C বা সা ব্যতীত অন্য যে কোনও স্বরকে একটি গ্রামের মূল বা আদ্যস্বর করা সম্ভবপর হয়, এবং ঐ মূল স্বরের নামে স্বরগ্রামটি অভিহিত হয়, তখন উপরোক্ত উপায়ে প্রাপ্ত মধ্য স্বর সকলকে স্বরান্তের সেই একপ্রকার পর্য্যায়-বৃত্তি (rotation) রক্ষা করিতে প্রক্ষিপ্ত বা বদল (interpolate) করা আবশ্যক হয়। এইরূপ করিতে যে সকল স্বরান্তের আবশ্যক হয়, তাহারা সংখ্যায় পাঁচটি এবং তাহারা বড় বা পূর্ণ স্বর সকলের মধ্যে অবস্থান করে ঐ সকল স্বরান্তের আর নূতন নাম না দিয়া যে সকল স্বরের মধ্যে অবস্থিত থাকে তাহাদের কড়ি বা কোমল নামে অভিহিত হয়।

এখানে বলা যাইতে পারে যে মেজর এবং মাইনার স্বর সকলের মধ্যে যে পার্থক্য আছে তাহার আবশ্যকতা কিছু কম নহে। এই পার্থক্য বেশ বুঝিতে পারা যায় যদি একটি ভগ্নাংশকে বিপর্য্যাস করিয়া বা উল্টাইয়া অপরটির সহিত গুণ করা যায়, যথা :— ৯/৮ × ৯/১০ = ৮১/৮০ = Comma এই গণিত রাশি বুক্তস্বরকে কহা হয়। আর একটি ভগ্নাংশের বিষয়ে এখানে উল্লেখ করা যাইতে পারে, সা হইতে গা পর্য্যন্ত মেজর তৃতীয় এবং পঞ্চমের যাহাদের ভগ্নাংশ ৫/৪ এবং ৩/২ বলিয়া উপরে লিখিত হইয়াছে, যদি এই সকলকে পরস্পরের সহিত ভাগ দেওয়া যায়, তবে উহার পার্থক্য বা ফল = ৬/৫ হয়, যাহাকে একটি মাইনার (Minor third) বলা হয়। আবার উপরোক্ত নিয়মে ৫/৪কে ৬/৫ দিয়া গুণ করিলে দেখা যায় যে, প্রথমটি দ্বিতীয়টিকে অতিক্রম করিয়া ২৫/২৪ হয় ৫/৪ × ৫/৬ = ২৫/২৪ হয় এবং ঐ ফলকে একটি মাইনার অর্দ্ধ স্বর (Minor Semitone) বলা হয়।

এইরূপে আমরা দুইটি ভিন্ন প্রকারের আকৃতি বিশিষ্ট (of different size) অর্দ্ধস্বর প্রাপ্ত হই, যে দুইটি অর্দ্ধ স্বর শেষোক্ত দুইটী স্বরের সহিত ঠিক মিলে। প্রক্ষিপ্ত বা বদল কৃত কোমল এবং কড়ি স্বরকে উপরোক্ত সংখ্যা অনুপাতে তাহাদের স্পন্দন সংখ্যার বদল করিয়া আবশ্যক মত এই দ্বিতীয় স্বরের সহিত সুর করার ফলে আমরা Chromatic নামীয় স্বরগ্রামের দ্বাদশটী সাধারণ স্বরান্তর প্রাপ্ত হই। এই Chromatic স্বরগ্রাম আবার অতি সহজ নিয়মে, যথা উহার একটী স্বরকে ২৫:২৪ অনুপাতে স্পন্দন সংখ্যা বাড়াইয়া তীব্র বা কড়ি কিংবা তাহাদের স্পন্দন সংখ্যা ২৪:২৫ হারে কমাইয়া কোমল করিয়া, নির্ম্মাণ করা হয়। যদি সরল স্বরগ্রামের প্রতি স্বরকে এইভাবে প্রক্ষিপ্ত বা বদল করা যায়, তবে ঐ অষ্টকে আমরা একুশটী স্বরান্তর প্রাপ্ত হই, যাহার বিষয়ে জানা বা জ্ঞান থাকা খুব আবশ্যক বোধে Prof. Haughtons "Natural Philosophy" পুস্তক হইতে উদ্ধৃত করিয়া নিম্নে তপশিলের সজ্জিত আকারে প্রদত্ত হইল।

অষ্টকের মধ্যের একুশটী স্বরান্তরের তালিকা

স্বর	স্বরান্তর	স্পন্দন সংখ্যা	হার
সা বা C	প্রথম	১.০০০০	১
´সা বা C sharp	...	১.০৪১৭	২৫/২৪
ঋ বা D flat	...	১.০৮০০	২৭/২৫
র বা D	দ্বিতীয়	১.১২৫০	৯/৮
´র বা D sharp	...	১.১৭১৯	৭৫/৬৪
জ্ঞা বা E flat	...	১.২০০০	৬/৫
গা বা E	তৃতীয়	১.২৫০০	৫/৪
´গা বা E sharp	...	১.৩০২২	১২৫/৯৬
^মা বা F flat	...	১.২৮০০	৩২/২৫
মা বা F	চতুর্থ	১.৩৩৩৩	৪/৩
´মা বা F sharp	...	১.৩৮৮৮	২৫/১৮
^পা বা G flat	...	১.৪৪০০	৩৬/২৫
পা বা G	পঞ্চম	১.৫০০০	৩/২
´পা বা G sharp	...	১.৫৬২৫	২৫/১৬
দা বা A flat	...	১.৬০০০	৮/৫
ধা বা A	ষষ্ঠ	১.৬৬৬৬	৫/৩
´ধা বা A sharp	...	১.৭৩৬১	১২৫/৭২
ণি বা B flat	...	১.৮০০০	৯/৫
না বা B	সপ্তম	১.৮৭৫০	১৫/৮
´না বা B sharp	...	১.৯৫৩১	১২৫/৬৪
^র্সা বা C flat	...	১.৯২০০	৪৮/২৫
র্সা বা C	অষ্টক	২.০০০০	২

উপরিলিখিত তালিকা দৃষ্টে ইহা বেশ প্রতীয়মান হয় যে গা কড়ি মা কোমল অপেক্ষা এবং নি কড়ি সা কোমল অপেক্ষা তীব্র বা উচ্চ, বাস্তবিক কিন্তু এই পার্থক্য বেশ বুঝিতেও পারা যায়।

সা'র সহিত অন্য সকল স্বাভাবিক স্বরান্তরকে অষ্টকের খরজরূপে পর পর লইলে আমরা প্রত্যেকটীর ঐরূপ একুশটীতে একটী গ্রাম বা ১৪১টীতে সব কয়টী গ্রাম গঠন করিতে পারি, যাহাদের ভিতর অনেক স্বর সমপ্রকার হইবে, কিন্তু প্রায় ১০০টী স্বতন্ত্র প্রকার (Distinct) থাকিয়া যাইবে। যদি প্রতি খরজকে দোষশূন্য করিতে হয়, তবে উপরোক্ত সংখ্যক অর্থাৎ একুশটি স্বরান্তর আবশ্যক হয়।

এই সমস্যার হাত হইতে পরিত্রাণ পাইতে বা উহার সহিত সামঞ্জস্য রক্ষা করিতে যে নানাপ্রকার রীতি আছে তাহাকে স্বরগ্রামের সংস্কার বা আভ্যন্তরিক প্রকৃতি (Temperament) কহে। এইবার উহার বিষয়ে বিশদভাবে আলোচিত হইবে।

এই অধ্যায়ের দ্বিতীয় প্যারাগ্রাফে দেখান হইয়াছে যে, ৪:৫:৬ হারযুক্ত হারমনিক ত্রিতয়কে (Harmonic Triod) দুইটী স্বরান্তরে ভাঙ্গিয়া ভাগ করা যাইতে পারে, তখন উহারা মেজর এবং মাইনার তৃতীয় নামে অভিহিত হয়, উহাদের ভগ্নাংশ যথাক্রমে $\frac{৫}{৪}$ এবং $\frac{৬}{৫}$ হয় বলিয়া নির্ণীত হইয়াছে। এই দু'টী স্বরান্তর গ্রাম মধ্যস্থ পঞ্চমকে অসমরূপে বিভক্ত করে কারণ উহা'র হার ঐ দুইটি স্বরান্তরের অসম ভগ্নাংশ হারের গুণফল মাত্র বা $\frac{৩}{২}$ হয়। উপরিলিখিত মেজর স্বরগ্রামে মেজর তৃতীয় অগ্রবর্ত্তী এবং মাইনার তৃতীয় তাহার অনুবর্ত্তী হইতেছে। কিন্তু যদি তাহাদের অনুক্রম পরিবর্ত্তন (Transpose) করিয়া মাইনার তৃতীয়কে প্রথম লওয়া হয়, তাহাতে স্বরগ্রামের সঙ্গীতিয় প্রকৃতি (musical character) অপরিহার্য্যরূপে সম্পূর্ণ বদ্‌লাইয়া যায় এবং ভিন্ন প্রকারের স্নায়বিক ও আবেগ সম্বন্ধীয় ফল (Effect) উৎপাদিত হয়, মেজর স্বরগ্রাম যেখানে আনন্দ ও উৎসাহ উদ্দীপক, মাইনার স্বরগ্রাম কিন্তু সেখানে সকলের না হইলেও অনেক শ্রোতার নিকট বিষাদ ও করুণ রসব্যঞ্জক হয়। গ্রাম গঠনকারী স্বর সকলের পরিবর্ত্তিত অবস্থা বা স্থান উপরন্তু উহার পূর্ণায়তন গঠনে সাহায্যকারী বা অপরিহার্য্য হারকে আরও অধিক জটিল করিয়া তুলে এবং গ্রামের সংস্কার নির্দ্ধারণ কার্য্য খুব দুরূহ হয়। এইরূপে গঠিত স্বরগ্রামের হার নিম্নে প্রদত্ত হইল।

C	D	E*b*	F	G	A*b*	B*b*	C
সা	রে	জ্ঞা	মা	পা	দা	ণি	র্সা
১	$\frac{৯}{৮}$	$\frac{৬}{৫}$	$\frac{৪}{৩}$	$\frac{৩}{২}$	$\frac{৮}{৫}$	$\frac{৯}{৫}$	২

ইহাতে গা ধা ও নি এই তিনটি স্বরের পরিবর্ত্তন কোমল চিহ্ন সাহায্যে দেখান হইয়াছে। যদি ঐ সকল স্বরের অর্থাৎ গা ধা ও নি'র ওজোন বা পিচ বদ্‌লান না হয় তবে এইরূপ একটি স্বরগ্রামের খরজ (Key note) উহারই অনুরূপ মেজর গ্রামের নিম্নের মাইনার তৃতীয়টিকে ধরা হয়। যেমন A বা ধাকে C বা সা'র পরিবর্ত্তে ধরা হয় এবং অন্য সকলের সম্বন্ধেও ঐরূপ করা হয়।

ক্রমশঃ

সেতারের গৎ

ভীমপলশ্রী—ঢিমে তেতালা

গৎ—প্রফেসার এনায়েৎ হোসেন খাঁ

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী
(রামগোপালপুর)

ব্যবহার গান্ধার ও নিখাদ কোমল। জাতি—সম্পূর্ণ, বাদী—মা, সংবাদী—সা।

আস্থায়ী

	১	+	৩	০
সরা II	ণ্‌া সসা জ্ঞা মা	পা পা পা পপা	জ্ঞা মমা পা মা	জ্ঞা রা সা I
ডেরে	ডা ডেরে ডা রা	ডা ডা রা ডেরে	ডা ডেরে ডা রা	ডা ডা রা

	১	+	৩	০
জ্ঞজ্ঞা	রা সণ্‌া ণ্‌া সা	ম্‌া প্‌প্‌া ণ্‌া সা	জ্ঞা মমা পা মা	জ্ঞা রা জ্ঞা II
ডেরে	ডা ডেরে ডা রা	ডা ডেরে ডা রা	ডা ডেরে ডা রা	ডা ডা রা

অন্তরা

	৩	০	১	+
পপা II	জ্ঞা মমা পা ণা	র্সা র্সা র্সা র্জ্ঞর্জ্ঞা	র্রা র্সর্সা ণা র্সা	পা ণণা ধা পা I
ডেরে	ডা ডেরে ডা রা	ডা ডা রা ডেরে	ডা ডেরে ডা রা	ডা ডেরে ডা রা

৩	০
জ্ঞা মমা পা মা	জ্ঞা রা সা II
ডা ডেরে ডা রা	ডা ডা রা

তান:—

	১				+
১।	ণধপমা	জ্ঞরসরা	ৃঃ সসঃ	জ্ঞমা		পা
	ডেরেডেরে	ডেরেডেরে	ডা ডেরে	ডারা	

	০				১				+
২।	জ্ঞ´র্স´র্রণা	র্সধণপা	ধমপজ্ঞা	মপণর্সা		ণধপমা	জ্ঞরঃ সরঃ	ৃঃ সসঃ	জ্ঞমা		পা
	ডেরেডেরে	ডেরেডেরে	ডেরেডেরে	ডেরেডেরে	ডেরেডেরে	ডেরে ডেরে	ডা ডেরে	ডারা

	+				৩			
৩।	র্স´ণধপা	ণধপমা	পমজ্ঞরা	সা		জ্ঞমপপা	ণর্স´জ্ঞ´র্জ্ঞা	র্র´র্স´ণধা	পমপা	
	ডেরেডেরে	ডেরেডেরে	ডেরেডেরে	ডা	ডেরেডেরে	ডেরেডেরে	ডেরেডেরে	ডেরে ডা

০				১				+
পঃপমঃ	জ্ঞরজ্ঞমা	পা	পপমা		জ্ঞরজ্ঞরা	পা	পঃপমা	জ্ঞরজ্ঞমা		পা
ডা ডারা	ডেরেডেরে	ডা	ডা ডারা	ডেরেডেরে	ডা	ডা ডারা	ডেরেডেরে	ডা

পুস্তক পরিচয়

স্বপন-কুহেলি—শ্রীযুক্ত গোপেন্দ্রনাথ রায় প্রণীত। প্রকাশক—শ্রীযুক্ত সত্যেন্দ্রনাথ রায়, ১৫ নং ভুবন সরকার লেন, কলিকাতা। মূল্য—দেড় টাকা।

ইহা একখানি গীতিপুস্তক। ইহাতে চৌষট্টিটী বিভিন্ন ধরণের গান স্থান পাইয়াছে। গানগুলি রচনা হিসাবে মন্দ নয়। কোন কোন গানে রচনার বিশেষ ত্রুটী লক্ষিত হইলেও ভাব ও ভাষার সন্নিবেশ করিতে রচয়িতা কোনরূপ ত্রুটী করেন নাই। পুস্তকটির ছাপা ও বাঁধাই মনোরম। প্রতি পৃষ্ঠায় সুদৃশ্য রেখা-চিত্রের উপর গানগুলি মুদ্রিত হইয়াছে। শ্রীযুক্ত ব্রতীন্দ্রনাথ ঠাকুর অঙ্কিত কভার পৃষ্ঠার চিত্রটি সাধারণ রুচিসম্মত না হইলেও তাহার মধ্যে একটি গভীর ভাবের সন্নিবেশ আছে। পুস্তকটী সঙ্গীতরসপিপাসুদিগের নিকট সমাদৃত হইবে, এ কথা আমরা নিঃসন্দেহে বলিতে পারি।

এলাহাবাদ সঙ্গীত সম্মিলনী—সমালোচনা*

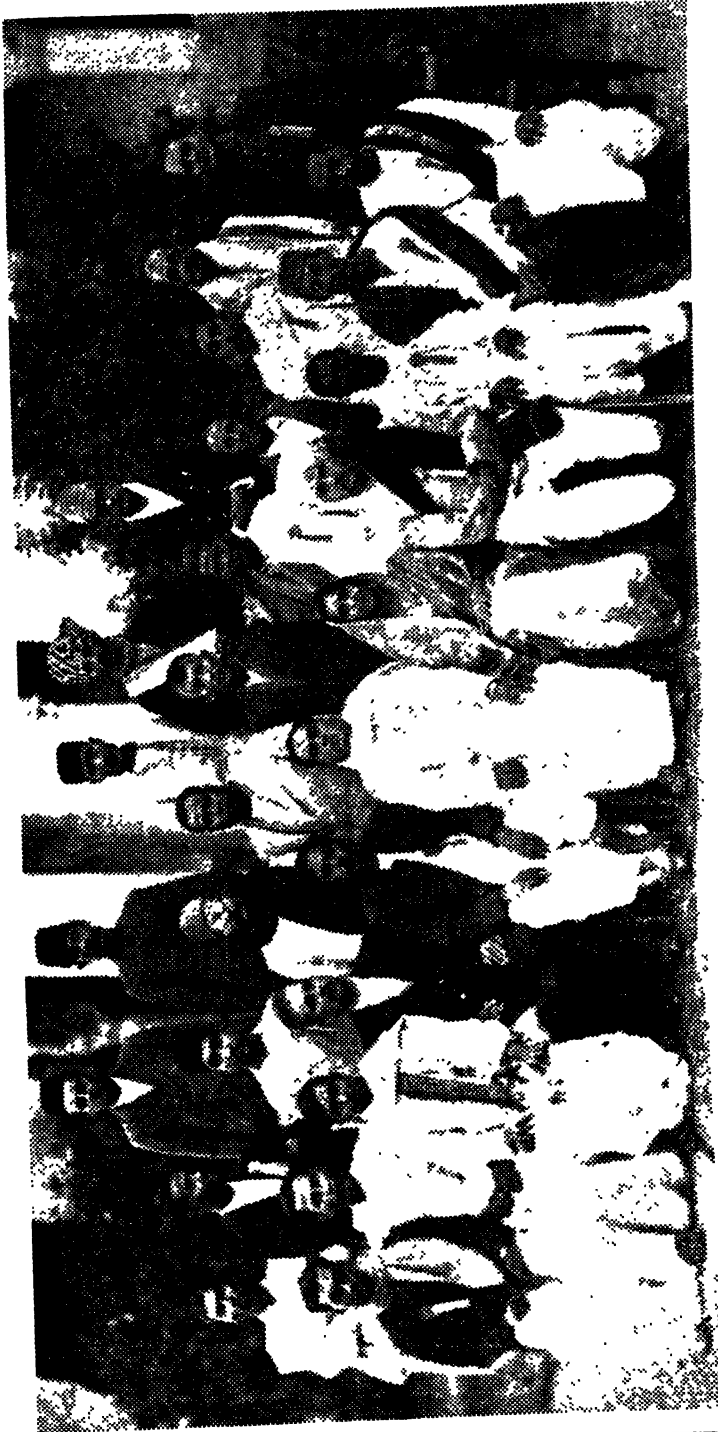
শ্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)

বাঙ্গালী সঙ্গীত-সুধীবৃন্দের অপূর্ব্ব সাফল্য

এলাহাবাদ বিশ্ববিদ্যালয়িক সঙ্গীত সম্মিলনীর ৫ম বার্ষিক অধিবেশন গত ৩রা নভেম্বর শনিবার হইতে ৮ই নভেম্বর বৃহস্পতিবার পর্য্যন্ত হইয়াছিল। সর্ব্বদিক হইতে ইহা এরূপ সুন্দররূপে পরিচালিত হইয়াছিল যে উহাই এই সম্মিলনীর অভূতপূর্ব্ব সাফল্যের কারণ। এই সম্মিলনীর অধিবেশনের প্রত্যেক দিনে এলাহাবাদের সর্ব্বাপেক্ষা বৃহৎ অট্টালিকা **"সেনেট হলে"** স্থান সঙ্কুলন কঠিন হইয়া উঠিয়াছিল, এমন কি অধিবেশনের শেষের দুই দিনে স্থানাভাবে টিকিট বিক্রয় বাধ্য হইয়া বন্ধ করিতে হয়। কেবল যে বহু লোকের সমাগমই হইয়াছিল তাহা নহে, এলাহাবাদের ও অন্যান্য সহরের বহু সরকারী ও বেসরকারী গণ্যমান্য ও সম্ভ্রান্ত ব্যক্তিগণের পদার্পণে ইহার শ্রীবৃদ্ধি বিশেষরূপে সাধিত হয়। বিশ্ববিদ্যালয়ের তত্ত্বাবধানে গঠিত এই সম্মিলনীটির জনপ্রিয়তাই যে আশাতীত লোক সমাগমের একমাত্র কারণ তাহা নহে, উত্তর ও দক্ষিণ ভারত ও বাঙ্গলা দেশের বহু খ্যাতনামা সঙ্গীত-সুধীবৃন্দের একত্র প্রথম সমাবেশই ইহার অন্যতম কারণ।

প্রতিযোগিতা

অধিবেশনের প্রথম দিন হইতেই প্রতিযোগিতা আরম্ভ হয়। স্থানীয় প্রতিযোগীর সংখ্যা এত অধিক হইয়া পড়িয়াছিল যে প্রকৃত প্রতিযোগী ও বিনামূল্যে প্রবেশাধিকার লাভেচ্ছু প্রতিযোগী নামধারীগণকে নির্ব্বাচনের নিমিত্ত প্রথমে একটি পরীক্ষার ব্যবস্থা করিতে হইয়াছিল। ইহার ফলে সংখ্যা সংক্ষিপ্ত হইলেও প্রকৃত গুণী প্রতিযোগীর সংখ্যা সর্ব্বসমেত প্রায় আড়াইশত হইয়াছিল। বাঙ্গলাদেশ হইতেও অনেক প্রতিযোগী যোগদান করিয়াছিলেন। এতদ্ব্যতীত আসাম, বরোদা, গোয়ালিয়র, বাঙ্গালোর, দেরাদুন, ঝান্সি, বিজ্‌নোর, বেনারস, লক্ষ্ণৌ, সাজাহানপুর, কানপুর এবং আরও অপরাপর অনেক স্থান হইতে প্রতিযোগীবৃন্দ সমাগত হইয়াছিলেন। খুব আনন্দের বিষয় এই যে ইঁহাদের মধ্যে **অনেকেরই উচ্চাঙ্গের কলাবিদ্যার পরিচয় পাওয়া গিয়াছে এবং তাঁহাদের আদর্শও ক্রমশঃ উন্নত স্তরের হইতেছে।** তাঁহাদের মধ্যে বঙ্গদেশীয় বিখ্যাত সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তীর ছাত্র ও ছাত্রীগণের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। তাঁহার জনৈকা ছাত্রী নবমবর্ষীয়া বালিকা কুমারী শান্তিলতা ব্যানার্জ্জি একখানি উচ্চাঙ্গের **"আড়ানা"** গাহিয়া শ্রোতৃবৃন্দকে মোহিত করিয়া প্রথম পুরস্কার যোগ্যতার সহিত লাভ করে। দ্বিতীয় পুরস্কার শ্রীযুক্ত নির্ম্মলকুমার ঘোষের (গিরিজাবাবুর ছাত্র) ছাত্রী কুমারী প্রভাবতী মিত্র লাভ করে। ইহা বলা বাহুল্য যে এই বালিকাটির গানও চমৎকার হইয়াছিল। চতুর্দ্দশ ও তন্নিম্ন বয়সের বালিকার মধ্যে কণ্ঠসঙ্গীতে কৃতিত্ব দেখাইয়াছিলেন কলিকাতার কুমারী বীণাপাণি মুখার্জ্জি। ইনি তৃতীয় বার্ষিকী সম্মিলনীতে শ্রোতৃবৃন্দকে বিশেষরূপেই মুগ্ধ করিয়াছিলেন চতুর্দ্দশ ও

* গত ২০শে নভেম্বর তারিখের **'অমৃতবাজার পত্রিকা"** এলাহাবাদ সঙ্গীত সম্মিলনী সম্বন্ধে **"লিডার পত্রিকা"** হইতে যাহা উদ্ধৃত করিয়াছিলেন, এই প্রবন্ধ তাহারই সারাংশ লইয়া রচিত।

প্রথিতযশাঃ গুণীবৃন্দ

তাহার উর্দ্ধ বয়সের বালিকাদিগের মধ্যে **"টপ্পা"** গাহিবার অদ্ভুত কৌশল দেখাইয়া কলিকাতার কুমারী সুষমা দে প্রথম পুরস্কার লাভ করেন। এই বালিকাটির কণ্ঠস্বর অতি মধুর এবং তিনি যাহা গাহিয়াছিলেন বাস্তবিকই তাহা মনোরম। চতুর্দ্দশ ও তন্নিম্ন বয়সের বালকদিগের মধ্যে কণ্ঠসঙ্গীতে শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তীর ছাত্র শ্রীমান সুধীরলাল চক্রবর্ত্তী প্রথম পুরস্কার লাভ করেন। এই বালকটির সুকঠিন **"খেয়ালের তান" ও "স্বর"** সম্বন্ধে জ্ঞান বাস্তবিকই অদ্ভুত। যদি শ্রীমান এই প্রকারে ক্রমোন্নতি লাভ করিতে পারে তবে সে যে শীঘ্রই অনেক **ব্যবসায়ী (Professional) গায়কের প্রতিদ্বন্দ্বী** অদূর ভবিষ্যতে হইতে পারিবে তাহাতে কোন সন্দেহ নাই। বিশ্ববিদ্যালয়ের ছাত্রদিগের মধ্যে প্রথম পুরস্কার পণ্ডিত চন্দ্রশেখর পন্থ পূর্ব্ববৎ এবারেও লাভ করেন। এ বৎসর গিরিজা বাবুর ছাত্র শ্রীযুক্ত শৈলেন্দ্রকুমার ব্যানার্জ্জি ইহার একজন যোগ্য প্রতিদ্বন্দ্বী ছিলেন। শৈলেন্দ্র বাবু বসন্তের একখানি খেয়াল অতি সুন্দরভাবে আরম্ভ করিয়া শেষ পর্য্যন্ত তাহা যথাযথভাবে বজায় রাখিতে পারেন নাই। সম্ভবতঃ তাঁহার এত লোকের সম্মুখে গান গাওয়া ও তান সম্বন্ধে বিশেষ চর্চ্চা না রাখাই ইহার কারণ। যাহা হউক ইহা সহজেই বুঝা যায় যে তিনি বেশ ভাল শিক্ষাই পাইতেছেন এবং আরও কিছুদিন যথাযথভাবে চর্চ্চা করিলে অদূর ভবিষ্যতে একজন **নামকরা গায়ক** হইতে পারিবেন। কুমারী লীলা কাটজুর কথাও এখানে বিশেষ উল্লেখযোগ্য। বিশ্ববিদ্যালয়ের ছাত্রীগণের মধ্যে তিনি চমৎকার গান করিয়া প্রথম পুরস্কার লাভ করেন। ইহার সুশিক্ষার জন্য তাঁহার শিক্ষক প্রোফেসার ভি, এ, কুশলকারকে প্রশংসা না করিয়া পারা যায় না। **"তবলাতে"** ছোটেন খাঁর জনৈক ছাত্র শ্রীমান সূর্য্যকুমার পাল (ভম্বল) প্রথম পুরস্কার লাভ করেন। ডাঃ ডি, আর, ভট্টাচার্য্যের পুত্র মিঃ এস, আর ভট্টাচার্য্যের ও শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রকুমার গাঙ্গুলীর চতুর্দ্দশ বৎসরের নিম্ন বয়স্ক ছাত্র শ্রীমান ফুলু মুখার্জ্জির নাম উল্লেখযোগ্য। **সেতার** প্রতিযোগিতায় প্রোফেসার এনায়েৎ খাঁর ছাত্র, কলিকাতার শ্রীমান অমিয়কান্তি ভট্টাচার্য্য ও দেরাদুনের কুমারী রেণুকা সাহা প্রশংসাযোগ্য। বড়ই দুঃখের বিষয় শ্রীমান অমিয়কান্তির সেতারটি **বেসুরা** হইয়া যাওয়ায় তিনি গত বৎসরের মত এবার তাঁহার বিদ্যার সুনিপুণ বিকাশ সম্পূর্ণভাবে দেখাইতে সক্ষম হন নাই। **নৃত্যকলায়** কৃতিত্ব ডাঃ ডি, আর, ভট্টাচার্য্যের কন্যাত্রয় কুমারী সান্ত্বনা ভট্টাচার্য্য, কুমারী শোভা ভট্টাচার্য্য ও কুমারী মায়া ভট্টাচার্য্য দেখাইয়াছিলেন। **বেহালা** প্রতিযোগিতায় দেরাদুনের শ্রীমান সমীরকুমার ব্যানার্জ্জি বেশ উন্নতিলাভ করিয়াছেন। বিশ্ববিদ্যালয় সঙ্ঘের সরোদ প্রতিযোগিতায় রাজসাহীর রায় শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্র মোহন মৈত্র বাহাদুরের পুত্র ও স্বর্গত আমীর খাঁ সাহেবের ছাত্র শ্রীমান রাধিকামোহন মৈত্র প্রথম পুরস্কার লাভ করেন এবং তাঁহার গুণে মুগ্ধ হইয়া সোনাবলের রাজা বাহাদুর শ্রীমানকে একটি Cup (Special Prize) স্বরূপ দিতে প্রতিশ্রুতি দেন। চর্চ্চা রাখিলে এই বালকটিও অদূর ভবিষ্যতে অনেক ব্যবসায়ী যন্ত্রীর যোগ্য প্রতিদ্বন্দ্বী হইতে পারিবে, তাহাতে কোন সন্দেহ নাই।

সতর্কবাণী

পূর্ব্বেই বলা হইয়াছে যে প্রতিযোগিতার আদর্শে অনেকেই বিশেষ উন্নতিলাভ করিতেছেন কিন্তু এই সঙ্গে প্রতিযোগীগণকে কতকগুলি বিষয়ে সতর্ক করাও আবশ্যক। প্রতিযোগীগণের মধ্যে অনেকেই **এমন কি যাঁহারা প্রতিযোগিতায় পুরস্কার পাইয়াছেন তাঁহাদের মধ্যেও** কয়েকজনের শিক্ষা দৃঢ় ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত নহে। যাঁহারা **"তান"** ও **"বোলতান"**

দিয়াছিলেন তাঁহাদের মধ্যে অনেকের কণ্ঠ হইতে যথাযথভাবে **সাতটী স্বর শুদ্ধরূপে বাহির হয় না**; এমন কি (Grace notes) **কড়িকোমল স্বরগুলি—যাহা গানের প্রাণস্বরূপ—সেগুলিরও অভাব।** আবার যাঁহারা তবলায় "**পড়ন**" বাজাইয়াছিলেন তাঁহাদের মধ্যে অনেকেই "**ঠেকা**" পর্য্যন্ত ঠিকভাবে বাজাইতে সক্ষম নহেন। অনেকে **হইয়াছিল।** ইহাদের মধ্যে একমাত্র পণ্ডিত জনার্দ্দন প্রসাদ স্বকুলার "**আলাপ ও মীড়**"**ই** বাস্তবিক অতিশয় মনোমুগ্ধকর হইয়াছিল। "**ধ্রুপদগীত**", "**মৃদঙ্গ বাদন**" ও "**স্বরোদ বাদ্য**" প্রভৃতি **এই** প্রতিযোগিতার বিষয়ীভূত থাকায় প্রতিযোগিতাটি সর্ব্বাঙ্গসুন্দর ও চমৎকার উপভোগ্য হইয়াছিল।

ডাঃ ভট্টাচার্য্যের পরিবারস্থ প্রতিযোগিগণই মেসার্স

ভট্টাচার্য্য পরিবার (ইঁহারা চ্যাম্পিয়নশিপ কাপ পাইয়াছেন)

যাঁহারা সেতারে "**তোড়া**" বাজাইয়াছিলেন তাঁহাদের মধ্যে অনেকেই যন্ত্রটি কিভাবে ব্যবহার (স্বরবাঁধা, ধারণ করিয়া যথাযথভাবে বাজান ইত্যাদি) করিতে হয় তাহাও জানেন না। "**মীড়ই**" **সেতারবাদ্যের প্রাণস্বরূপ**—কিন্তু প্রায় সকল প্রতিযোগীর বাদ্যেই উক্ত **মীড়েরই একান্ত অভাব পরিলক্ষিত** মেহেরা এণ্ড সন্স কর্ত্তৃক প্রথম পুরস্কার এই পারিবারিক সঙ্গীত প্রতিষ্ঠানটিকে শিক্ষা-সমিতির পক্ষ হইতে মোটের উপর সর্ব্বাপেক্ষা বেশী নম্বর পাওয়ার নিমিত্ত প্রদান করেন। ডাঃ ভট্টাচার্য্য পরিবারের এই সাফল্যের কারণ হইতেছে যে পরিবারস্থ সকলেই প্রতিদিন উপযুক্ত শিক্ষকের নিকট হইতে নিয়মিতভাবে সঙ্গীত-শিক্ষা

পাইয়া থাকেন। ডাঃ ভট্টাচার্য্যের সঙ্গীত সম্বন্ধে বিশেষ জ্ঞান থাকায় নিজেই শিক্ষাকার্য্যের সমস্ত বিষয় বিশেষভাবে পরিদর্শন করিয়া থাকেন। তিনি নিজেও উচ্চ শ্রেণীর খ্যাতনামা সঙ্গীত-সুধীবৃন্দের নিকট বহু অর্থব্যয় করিয়া সঙ্গীত অভ্যাস ও সঙ্গীত সম্বন্ধে শাস্ত্রীয় জ্ঞান বিশেষভাবে লাভ করিয়াছেন। অনেক পরিবারের প্রতিযোগীগণ কেবলমাত্র প্রতিযোগিতা আরম্ভ হইবার কয়েকমাস পূর্ব্ব হইতে প্রতিযোগিতায় উপস্থিত হইবার নিমিত্ত সঙ্গীত-সুধীগণের নিকট শিক্ষা করিতে থাকেন এবং প্রতিযোগিতা শেষ হইলেই আবার বহুদিন পর্য্যন্ত অভ্যাস ছাড়িয়া দেন। সঙ্গীতের ক্রমোন্নতির পক্ষে ইহা একটি প্রধান অন্তরায়।

সৌখীন (Amateur) সঙ্গীতজ্ঞগণ

এই শ্রেণীর মধ্যে ত্রিপুরার কুমার শচীন দেব বর্ম্মন ও কলিকাতার শচীন্দ্রনাথ দাসের নাম উল্লেখযোগ্য। শ্রোতৃবৃন্দ কুমার সাহেবের সরলতা ও বিনয়ে মুগ্ধ হইয়াছিলেন। তিনি পুরাপ্রচলিত বিশুদ্ধ সঙ্গীত ও আধুনিক বাঙ্গালা-গান তাঁহার স্বাভাবিক সুললিত কণ্ঠস্বরে গাহিয়া শ্রোতৃবৃন্দকে মোহিত করিয়াছিলেন। মিঃ দাসের কণ্ঠস্বরও মধুর এবং তিনিও উচ্চশ্রেণীর বিশুদ্ধ গান গাহিয়া সকলকেই বিশেষরূপে আনন্দদান করেন। পর দিবস রাত্রিতে বাঙ্গলার খ্যাতনামা ও জনপ্রিয় গায়ক প্রোফেসার গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী অতিশয় উচ্চাঙ্গের গান গাহিয়া তাঁহার কলাবিদ্যার পরিচয় দেন। ইনি ভারতের বহু প্রসিদ্ধ ঘরওয়া র শ্রেষ্ঠ কলাবিদের নিকট ধ্রুপদ, ধামার, খেয়াল ও ঠুংরী প্রভৃতির গান বিশেষভাবে শিক্ষা পাইয়াছেন। দুঃখের বিষয় বহু গায়ক নিমন্ত্রিত হওয়ায় তাঁহাকে আধঘণ্টার বেশী সময় দেওয়া হয় নাই। তিনি অন্ততঃপক্ষে একঘণ্টা গাহিতে পারিলে তাঁহার বিদ্যার সম্যক্ পরিচয় দিতে পারিতেন, কিন্তু তাহা হইলেও এই আধঘণ্টা সময়ের মধ্যেই তিনি যে কত বড় দরের গায়ক তাহার পরিচয় সম্পূর্ণরূপেই শ্রোতৃবৃন্দ পাইয়াছিলেন। তিনি ওস্তাদগণের **"মুদ্রাদোষ"** (Gesticulations) প্রভৃতি অন্যান্য ত্রুটীগুলি পরিহার করিয়া তাঁহাদের কেবলমাত্র সদ্‌গুণগুলিই ও অদ্ভুত কলা-নৈপুণ্যই সাদরে গ্রহণ করিয়া তাহার একত্র সুন্দর সমাবেশ করিয়াছেন। যাহা হউক ইঁহাদের মধ্যে তিনি সর্ব্বাপেক্ষা প্রশংসা লাভ করিয়াছিলেন। তিনি প্রতিযোগিতায় তাঁহার প্রতিযোগী ছাত্রবৃন্দ দ্বারাও ঐরূপ প্রাচীন বিশুদ্ধ উচ্চশ্রেণীর সঙ্গীতে কৃতিত্ব প্রদর্শনপূর্ব্বক সর্ব্বাপেক্ষা খ্যাতিলাভ করিয়াছেন।

সমগ্র ভারতের প্রথিতযশাঃ কণ্ঠসঙ্গীতজ্ঞগণ

ইহাদের মধ্যে বোম্বাইয়ের আবদুল করিম খাঁ সাহেবের গান শুনিবার জন্য এই প্রদেশের সকলেই বহুদিন হইতে উৎসুক ছিলেন। বহু চেষ্টার পর সৌভাগ্য ক্রমে তাঁহাকে এই প্রদেশের সম্মিলনীতে প্রথম যোগদান করাইতে পারা গিয়াছিল। তিনি ভারতের একজন বিশিষ্ট উচ্চস্তরের **খেয়ালী**। তাঁহার ঈশ্বরদত্ত সুমধুর কণ্ঠস্বরের জন্য তিনি গুণীসমাজে সম্মানিত হইয়া আসিতেছেন। দুর্ভাগ্যের বিষয় এইপ্রকার সুমধুর কণ্ঠস্বরের অভাব অধিকাংশ উচ্চস্তরের খ্যাতনামা গুণীগণের মধ্যে প্রায়ই দেখা গিয়া থাকে। বার্দ্ধক্যতা হেতু তাঁহার গলার স্বর সভাগৃহের শেষ পর্য্যন্ত না পৌছাইলেও যাঁহারা তাঁহার স্বর শুনিতে পাইয়াছিলেন, তাঁহারা তাঁহার গুণপণায় মুগ্ধ হইয়াছিলেন। তিনি দুই প্রকারের অপ্রচলিত **তোড়ী** গাহিয়াছিলেন, যাহা প্রায় সচরাচর শুনিতে পাওয়া যায় না এবং সাধারণ শ্রোতা যাঁহারা উচ্চস্তরের (Classical) সঙ্গীত সম্বন্ধে অনভিজ্ঞ তাঁহারা উহার মাধুর্য্য বৈচিত্র্য সম্যক্‌রূপে উপভোগ ও উপলব্ধি করিতে সক্ষম হন নাই, কারণ এইপ্রকার উচ্চস্তরের সঙ্গীত-মাধুর্য্য উপলব্ধি করিতে

বালিকা প্রতিযোগীবৃন্দ

হইলে শ্রোতার সঙ্গীত সম্বন্ধে শাস্ত্রীয় ও ব্যবহারিক জ্ঞান বিশেষভাবে থাকা আবশ্যক। ইঁহার ন্যায় দিল্লীর প্রোঃ মজঃফর খাঁ সাহেবও সমশ্রেণীর গুণী। যদিও তিনি অতি বৃদ্ধ হইয়াছেন, তথাপি তাঁহার কণ্ঠস্বর অতি মধুর ও সতেজ আছে এবং তিনি উচ্চস্তরের খেয়াল সঙ্গীতে বিশেষ কৃতী। এই শ্রেণীর সঙ্গীতজ্ঞ কালের গতিতে দ্রুত লোপ হইতে চলিল—তাঁহাদের স্থান ভবিষ্যতে পূর্ণ হইবে কিনা তাহা একমাত্র জগদীশ্বরই জানেন। তাঁহার গানে গুণীসমাজ মুগ্ধ হইয়াছিলেন এবং সভাগৃহের একপ্রান্ত হইতে অপর প্রান্ত পর্য্যন্ত সকলেই তাঁহার স্বর শুনিতে পাইয়াছিলেন। পুনার প্রোফেসর ভি, এ, পটবর্দ্ধন (যিনি এলাহাবাদে জনপ্রিয়, যশস্বী ও সর্ব্বজনবিদিত হইয়াছেন) তাঁহার সঙ্গীতকলার পূর্ণ অধিকারের সম্যক্ পরিচয় এই সভায় দিয়াছিলেন এবং তাহা গুণীসমাজে ফলপ্রদ হইয়াছিল। তাঁহার তিনটি ছাত্রী কুমারী ইন্দু, লীলা ও সীতা দুইটী গান গাহিয়া তাহাদের চমৎকার সুরবিন্যাসে উপস্থিত সকল শ্রোতাকে মোহিত করিয়াছিল। করাচীর গোস্বামী ব্রহ্মানন্দও এই সম্মিলনীতে এইবার প্রথম যোগদান করিলেন। তাঁহার স্বরটি বড়ই মধুর এবং গানের বন্দেজ বড়ই সুন্দর। কড়ি কোমল ইত্যাদি স্বরের প্রয়োগচাতুর্য্যও বেশ কৌশলপূর্ণ। রাগ-রাগিণীর পবিত্রতা ও স্বরের মাধুর্য্য যে এত **তৈয়ারীতে** (Speed) সঠিকভাবে বজায় রাখা যায়, তাহা অনেকেরই ধারণার বহির্ভূত ছিল কিন্তু তাঁহার গান শুনিয়া সে ধারণা দূর হইয়াছে। অন্যান্য খ্যাতনামা গায়ক যাঁহারা সম্মিলনীতে যোগদান করিয়াছিলেন, তাঁহাদের মধ্যে নাহানের প্রোফেসর বন্দে হোসেন খাঁ ও জিন্দা হোসেন খাঁ সাহেবগণের এবং কলিকাতার প্রোঃ রামকিষণ মিশ্র মহাশয়ের নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। ইঁহাদের সকলেরই **স্বর এত মধুর ও জোরদার যে এই বৃহৎ হলের একপ্রান্ত হইতে শেষপ্রান্ত পর্য্যন্ত স্পষ্ট শুনিতে পাওয়া গিয়াছিল।**

এই মিশ্র ঘরওয়ানা তাঁহাদের অত্যদ্ভুত **লয়ের** নিমিত্ত ভারত বিখ্যাত। ইনি দরবারী কানাড়া ও আড়ানার আলাপ ও খেয়াল গানে সকলকে চমৎকৃত করিয়াছিলেন। কলিকাতার অন্ধগায়ক শ্রীযুক্ত কৃষ্ণচন্দ্র দে মহাশয় (যিনি সিনেমা দর্শকদিগের ও ছাত্রসমাজের বিশেষ প্রিয় ও পরিচিত, তাঁহার নামও বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

সর্ব্বোচ্চস্তরের যন্ত্রীগণ

যন্ত্রীগণের মধ্যে গৌরীপুর ময়মনসিংহের প্রোফেসর এনায়েৎ খাঁ ও মাইহারের প্রোফেসর আলাউদ্দিন খাঁ সাহেবগণ সম্মিলনীতে যোগদান করিয়াছিলেন। প্রোঃ এনায়েৎ খাঁ সাহেবের গুণের পরিচয় বিশেষভাবে দিবার প্রয়োজন করে না। যদিও তিনি জ্বরে কাতর ছিলেন, তথাপি তিনি সভাগৃহ সেতারের সুমধুর ঝঙ্কারে অর্দ্ধঘণ্টা কাল পর্য্যন্ত বিশেষভাবে শ্রোতাগণকে আনন্দ দান করিয়া মন্ত্রমুগ্ধবৎ রাখিয়াছিলেন। প্রোফেসর আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব খুব উচ্চদরের একজন স্বরোদ বাদক। ইঁহারও গুণের পরিচয় বিশেষভাবে দিবার আবশ্যক করে না। ইনি ভারতীয় ও ইউরোপীয় প্রায় সমস্ত বাদ্যযন্ত্রই যোগ্যতার সহিত বাজাইতে পারেন এবং তিনি যে ঐক্যতান বাদক সঙ্ঘকে শিক্ষা দিয়াছেন, তাহা 'মাইহার ব্যাণ্ড' নামে খ্যাত। এই দলের দুইবার সভাগৃহে বাজনা হইয়াছিল, তাহা শুনিয়া শ্রোতৃবৃন্দ আশ্চর্য্যান্বিত হইয়াছিলেন। ইহাতে তিনি পুরাতন পদ্ধতিতে নিজের আবিষ্কৃত কিছু নূতন পদ্ধতি সমাবেশ করিয়া ইহার মাধুর্য্য চমৎকাররূপে রক্ষা করিয়াছেন। তাঁহার নিজের স্বরোদ বাদ্য সর্ব্বাপেক্ষা সুন্দর ও অভূতপূর্ব্ব শ্রুতিমধুর হইয়াছিল। কলিকাতার প্রসিদ্ধ সারেঙ্গী বাদক ছোটে খাঁ সাহেব প্রথমে রাগ আলাপ করিয়া পরে দুইখানা গৎ তোড়া বাজাইয়া সভাস্থ সকলকে মুগ্ধ করেন এত বড়

প্রতিযোগী বালকবৃন্দ

বিরাট সভায় তাঁহার সারেঙ্গী এমন সুন্দরভাবে গুণপনার সহিত বাজিবে তাহা কেহ আশা করেন নাই।

তবলা-বিশারদগণ

প্রোফেসার মৌলবীরাম মিশ্র (মুক্তাগাছা, ময়মনসিংহ) ও প্রোফেসর আবদুল (কানপুর) এবং শ্রীযুত হীরেন্দ্রকুমার গাঙ্গুলী (কলিকাতা) মহোদয়গণের তবলা বাদ্য **"লহরায়"** (কোন একটি তালে যন্ত্রে এক আবৃত্তির গৎ বাজান হয়, তাহার সহিত ঠেকা বাঁধিয়া অনেক ছন্দের লয়ে বিভিন্ন স্থান হইতে বোল সন্নিবেশিত করিয়া উক্ত তালেই তাহা সমাপ্ত করিয়া কৃতিত্ব দেখান) ও **সাথসঙ্গতে** (গীতবাদ্যাদির সহিত যাহা সাধারণ ভাবে উহার অনুরূপ ছন্দে বাজান হয়) সম্মিলনীর মাধুর্য্য বৃদ্ধি করিয়াছিলেন। প্রোফেসার মৌলবীরাম ও প্রোঃ আবদুলের গুণপনার পরিচয় সঙ্গীত-সুধী মাত্রেই বিশেষভাবে অবগত আছেন। শ্রীযুত হীরেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় ব্যবসায়ী না হইয়াও এত সুন্দর লহরার সহিত পঞ্চমসোয়ারী প্রভৃতি কঠিন তালে বাজাইয়াছিলেন, যে তাঁহার নাম বিশেষভাবে উল্লেখ না করিয়া পারা যায় না। তাঁহার পিতা স্বর্গত মন্মথনাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় কলিকাতা হাইকোর্টের ডেপুটী রেজিষ্ট্রার ছিলেন। হীরুবাবু একজন ব্যবহারজীবী এবং এখন এটর্ণীর কার্য্য করিতেছেন। তিনি নীরস আইনচর্চ্চা করিয়াও সুকোমল কলাবিদ্যায় এপ্রকার যশস্বী হইয়াছেন, ইহা বাস্তবিকই আনন্দের বিষয়। তিনি সৌখীন (Amateur) বাদক হইলেও হিন্দুস্থানের যশস্বী ব্যবসায়ী "তবলচী"গণ অপেক্ষা কোন অংশে হীন নহেন। তাঁহার ওস্তাদ প্রোফেসার আবিদ হোসেন খাঁ সাহেবকে কেবলমাত্র তবলচী সমাজ শ্রেষ্ঠত্ব জ্ঞাপক **খলিফা** উপাধিতে ভূষিত করিয়াছেন। হীরুবাবুও গিরিজাবাবুর ন্যায় ছাত্রদিগকে এই বিদ্যা যত্নসহকারে শিখাইবার জন্য বিশেষ অনুরাগী এবং তাঁহার কয়েকজন ছাত্রকে বেশ ভালভাবেই অকপটে ঘরওয়ানা বিদ্যা শিক্ষা দিতেছেন। প্রোফেসার রামকিষণ মিশ্র ও প্রোফেসার আলাউদ্দিনের সহিত তিনি সাথসঙ্গত করিয়া সমগ্র শ্রোতৃমণ্ডলীর নিকট বিশেষ প্রশংসিত হইয়াছেন। সুকঠিন লয়যুক্ত তান ও বাঁটের সহিত তাঁহার এই সঙ্গত বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল।

নৃত্য প্রদর্শনী

সৌখীন সম্প্রদায়ের মধ্যে নৃত্যকলায় মিসেস্ সুনলিনী রাজন, কুমারী অশাকুমারী ওঝা এবং কলিকাতার কুমারী অমলা নন্দীর ও ব্যবসায়ী সম্প্রদায় মধ্যে জয়পুরের প্রোফেসার মোহনলালের নাম উল্লেখযোগ্য। মোহনলাল বিশেষ কৃতিত্ব দেখাইয়াছিলেন এবং মিসেস রাজন (মিসেস সরোজিনী নাইডুর ভগ্নী) ইনি কয়েক বৎসর ধরিয়া লক্ষ্ণৌর বিন্দাদিন ও কাল্কাদিন সম্প্রদায়ে (School) প্রচলিত নৃত্যকলা বিশেষভাবে শিক্ষা করিতেছেন এবং তিনি এই বিদ্যায় বেশ অধিকার লাভ করিয়াছেন। তিনি প্রাচীন নৃত্যকলার দোষ বর্জ্জন করিয়া নিজের শিক্ষা ও অভিজ্ঞতার সমাবেশে উচ্চস্তরের প্রাচীন নৃত্যকলার বিচিত্র সৌন্দর্য্য ও সৌষ্ঠব বৃদ্ধি করিয়া কলা-চাতুর্য্য দেখাইয়া দর্শকবৃন্দকে বিমুগ্ধ করিয়াছিলেন।

সমালোচনা

ধ্রুপদ সঙ্গীত যাহা এখন পর্য্যন্ত খেয়ালের অপেক্ষা উচ্চস্তরে স্থান পাইয়া আসিতেছে সেই ধ্রুপদ সঙ্গীতজ্ঞগণ বিশেষভাবে এই সম্মিলনীতে যোগদান করেন নাই। আজকাল ভাল ভাল **ধ্রুপদী** কয়েকজনই মাত্র আছেন। অধুনা ধ্রুপদের চর্চ্চা কমিয়া আসিতেছে, যাহাতে ইহার চর্চ্চা বৃদ্ধি পায় তাহার দরুণ বিশেষভাবে উৎসাহ দেওয়া আবশ্যক। ইহা স্মরণ রাখা উচিত যে তানসেন ও বৈজু বাওরা প্রভৃতি গুণীগণ ধ্রুপদ গাহিয়াই অসাধারণ অতি-প্রাকৃতিক দৃশ্য (বৃষ্টি আনয়ন ও অগ্নি উৎপাদন ইত্যাদি) লোক সমাজের গোচরীভূত করিতে সক্ষম হইয়াছিলেন। আর একটি বিষয়ের সমালোচনা করা

উচিৎ যে অনুষ্ঠানের প্রত্যেক দিন তালিকাভুক্ত বিষয়গুলি (Items) এত বেশী সন্নিবেশিত করা হইয়াছিল যে শ্রোতৃবর্গের ও প্রতিযোগীগণের সুবিধার জন্য উহা হইতে কিছু কিছু বাদ দিলেও কোন ক্ষতি হইত না। যে কারণেই হউক প্রতিযোগীদিগের মধ্যে সকলেই শ্রোতৃবৃন্দের চিত্তাকর্ষণ করিতে পারেন নাই। এইরূপ হইলে এই সম্মিলনীতে যে সব বিশিষ্ট ঘরওয়ানার খ্যাতনামা গায়ক যোগদান করিয়াছিলেন, তাঁহাদের জন্য অধিক সময় দিয়া উহার সদ্ব্যবহার করা যাইতে পারিত।

পরিচালন

সম্মিলনীর পরিচালনা সম্বন্ধে কোথাও কোনরূপ ত্রুটী ঘটে নাই। প্রত্যেকটি বিষয় ঘড়ির কাঁটার ন্যায় যথাযথভাবে বিনা বাধায় ঠিক ঠিক সময়ে সুচারুরূপে নির্ব্বাহ হইয়াছিল। ইহার জন্য সেক্রেটারী মিঃ এস, কে, দত্ত সহকারী সেক্রেটারী মহোদয়গণ, মেসার্স এস, পি, ব্যানার্জ্জি, বি, পি, পাণ্ডে, ভি, পি, নারায়ণ ও স্বেচ্ছাসেবকগণ এবং অন্যান্য কর্ম্মীগণকে আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করা যাইতেছে। সর্ব্বাপেক্ষা অধিক যশ ও কৃতিত্ব ডাঃ ভট্টাচার্য্যেরই প্রাপ্য, কারণ তিনিই এই সম্মিলনীর প্রাণস্বরূপ। তিনি সম্মিলনী সংগঠনের নিমিত্ত প্রতি বৎসর কয়েকমাস ধরিয়া বিশেষ শ্রমস্বীকার করিয়া থাকেন। সঙ্গীতানুরাগীগণ নামমাত্র কিছু খরচ করিয়া দেশের প্রধান প্রধান গুণীদিগের সঙ্গীত শ্রবণ করিতে পাওয়ায় তাঁহার নিকট বিশেষভাবে ঋণী। অনেকেই সম্ভবতঃ জানেন না যে তাঁহার কলেজ জীবন হইতেই প্রবল সঙ্গীতানুরাগ জাগরিত হয় এবং তিনি উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীত কলেজ ও স্কুলের ছাত্রগণের মধ্যে প্রচারকল্পে ব্রতী হইয়া এ পর্য্যন্ত বহু শ্রম স্বীকার করিয়া আসিতেছেন। শ্রীশ্রীভগবানের নিকট কায়মনোবাক্যে প্রার্থনা করি সম্মিলনীটি জনপ্রিয় ও চিরজীবি হইয়া উত্তরোত্তর শ্রীবৃদ্ধি করুক।

এলাহাবাদ সঙ্গীত সম্মিলনীর প্রতিযোগিতার ফল

পুরস্কৃতদিগের নাম

প্রথম বৈঠক—শনিবার, ৩রা নভেম্বর, ১৯৩৪

প্রথম বিভাগ—নয় বৎসরের অনধিক বালিকা

কণ্ঠসঙ্গীত (ক)—১। মিস্ অন্নপূর্ণা বিশ্বাস, ২। মিস্ উমা মাথুর (প্রঃ)*। (খ)—১। মিস্ শান্তিলতা ব্যানার্জ্জি, ২। মিস্ প্রভাবতী মিত্র, ৩। মিস্ শান্তনা ভট্টাচার্য্য, ৪। মিস শারদা, ৫। মিস্ জ্ঞানবতী মাথুর।

নৃত্য—১। মিস্ শান্তনা ভট্টাচার্য্য

হারমোনিয়ম—১। মিস মিনতি ঘোষ, ২। মিস্ বিমলা মাথুর।

এস্রাজ—১। মিস মিনতি ঘোষ।

সেতার—১। মিস উষা দেবী গোভিলা।

তবলা—১। মিস শান্তনা ভট্টাচার্য্য, ২। মিস্ জ্ঞানবতী মাথুর, ৩। মিস পুষ্প মাথুর (প্রঃ)।

দ্বিতীয় বিভাগ—নয় বৎসরের অনধিক বয়স্ক বালক

কণ্ঠসঙ্গীত (ক)—১। মাষ্টার শান্তারাম বিষ্ণু কুশলকর ২। মাষ্টার নিরঞ্জন ভট্টাচার্য্য। (খ)—মাষ্টার অনন্ত কেশব কগজি।

হারমোনিয়ম—১। মাষ্টার অনন্ত কেশব কগজি।

এস্রাজ—১। মাষ্টার নরেন্দ্রকুমার ওঝা।

বেহালা—১। মাষ্টার সমীরকুমার ব্যানার্জ্জি।

তবলা—১। মাষ্টার নিরঞ্জন ভট্টাচার্য্য।

পাখোয়াজ—১। মাষ্টার মদনমোহন মুখার্জ্জি।

নৃত্য—১। মাষ্টার নিরঞ্জন ভট্টচার্য্য।

সপ্তম বিভাগ (খ)—ইউনিভার্সিটির ছাত্রগণ (বালক)

কণ্ঠসঙ্গীত (খ)—১। চন্দ্রশেখর পান্থ, ২। শৈলেন্দ্র কুমার বন্দ্যোপাধ্যায়।

বেহালা—১। মিঃ অভদেশচন্দ্র শ্রীবাস্তব।

* প্রঃ—প্রফিসিয়েন্সি (পারদর্শী)।

তবলা—১। শচীরঞ্জন ভট্টাচার্য্য, ২। শক্তিচরণ ব্যানার্জ্জি।

পাখোয়াজ—১। মদন মোহনলাল লিতোরিয়া।

হারমোনিয়ম—১। আমেদ মোবিন খাঁ, ২। প্রবেশ-চন্দ্র ব্যানার্জ্জি ও সীতাবর শরণ শ্রীবাস্তব, ৩। গয়াপ্রসাদ স্বলেরি, ৪। রামশঙ্কর সাণ্ড।

বাঁশী—১। গয়াপ্রসাদ স্বলেরি, সুরেশচন্দ্র ভ্যাস।

সেতার—১। ভিটলনাথ মালবিয়া, ২। রসিকলাল পাণ্ডে।

এস্রাজ—২। সুরেশচন্দ্র ভ্যাস্।

দ্বিতীয় বৈঠক—সকাল ৮ ঘটিকা,

রবিবার, ৪ঠা নভেম্বর, ১৯৩৪

সপ্তম বিভাগ (ক) ইউনিভার্সিটির ছাত্রীগণ (বালিকা)

কণ্ঠসঙ্গীত (খ)—১। মিস্ লীলা কাট্‌জু, ২। মিস্ সুশীলা অঘা।

সেতার—১। মিস্ রত্না পান্নালাল।

তবলা—১। মিস্ রত্না পান্নালাল।

অষ্টম বিভাগ (ক)—নয় বৎসরের অনধিক বয়স্কা বালিকা

কণ্ঠসঙ্গীত (খ)—১। প্রেমকুমারী, ২। মণিকা সাহা।

হারমোনিয়ম—১। প্রভাকুমারী।

৮ম বিভাগ (ক)—চতুর্দ্দশ বৎসরের অনধিক বয়স্কা বালিকা

কণ্ঠসঙ্গীত (ক)—১। গৌরীরাণী ঘোষ, ২। ঝর্ণারাণী সাহা, ৩। জনক ভুলারী (প্রঃ)। (খ)—১। মিস্ বীণা-পাণি মুখার্জ্জি, ২। কুমারী উমা মিত্র।

হারমোনিয়ম—১। বীণাপাণি মুখার্জ্জি, ২। অন্নপূর্ণা দেবী মেরোত্রা।

৮ম বিভাগ (খ)—চতুর্দ্দশ বৎসরের অনধিক বয়স্ক বালক

কণ্ঠ—১। মাষ্টার দেবীপ্রসাদ ভট্টাচার্য্য।

তৃতীয় বৈঠক—বৈকাল পাঁচ ঘটিকা,

রবিবার, ৪ঠা নভেম্বর, ১৯৩৪

৩য় বিভাগ—১৪শ বৎসরের অনধিক বয়স্কা বালিকা

কণ্ঠসঙ্গীত (ক)—১। মিস রত্নকুমারী কুশলকার, ২। মিস্ সুকুমারী ভাটনগর। (খ)—১। মিস্ মায়া ভট্টাচার্য্য, ২। মিস তারা মাথুর, ৩। মিস প্রতিভা সেন, ৪। কৃপাময়ী ব্যানার্জ্জি, ৫। মিস বীণাপাণি দত্ত, ৬। মিস শোভা ভট্টাচার্য্য, ৭। মিস মীরা মুখার্জ্জী।

নৃত্য—১। মিস মায়া ভট্টাচার্য্য, ২। মিস শোভা ভট্টাচার্য্য, ২। মিস রেবা দত্ত (প্রঃ)।

হারমোনিয়ম—১। মিস শকুন্তলা দেবী বর্ম্মা, ২। মিস সুকুমারী ভাট্‌নগর, ৩। মিস শান্তি বর্ম্মা।

এস্রাজ—১। কুমারী আশা ওঝা, ২। মিস কৃষ্ণা বসু, ৩। মিস শোভা ভট্টাচার্য্য (প্রঃ)।

তবলা—১। মিস মায়া ভট্টাচার্য্য, ২। মিস তারা মাথুর, ৩। মিস সুকুমারী ভাটনগর (প্রঃ)।

সেতার—১। মিস রেণুকা সাহা।

চতুর্থ বিভাগ—চতুর্দ্দশ বৎসরের অনধিক বয়স্ক বালক

কণ্ঠসঙ্গীত (ক)—১। মাষ্টার রাধেশ্যাম মিশ্র, ২। মাষ্টার রবীন্দ্রনাথ বর্ম্মা (প্রঃ)। (খ)—১। মাষ্টার সুধীর-লাল চক্রবর্ত্তী, ২। মাষ্টার জগদীশ ও মাষ্টার ডি, আর ভট্টাচার্য্য, ৩। মাষ্টার অর্জ্জুন মন সিং, ৪। মাষ্টার বিনায়ক শঙ্কর পোহনকার।

হারমোনিয়ম—১। মাষ্টার হেমচন্দ্র যোশী, ২। মাষ্টার জগদীশ, ৩। মাষ্টার রাধেশ্যাম মিশ্র (প্রঃ)।

তবলা—১। মাষ্টার ফুলু মুখার্জ্জি, ২। মাষ্টার হেম-চন্দ্র যোশী ও মাষ্টার নিশীথেশ ব্যানার্জ্জি, ৩। মাষ্টার রাধেশ্যাম মিশ্র।

পাখোয়াজ—১। মাষ্টার ডি, আর, ভট্টাচার্য্য, ২। মাষ্টার বিশ্বনাথ বিশ্বাস (প্রঃ)।

চতুর্থ বৈঠক—সকাল আট ঘটিকা,

সোমবার, ৫ই নভেম্বর, ১৯৩৪

পঞ্চম বিভাগ—চতুর্দ্দশ বৎসরের অধিক বয়স্কা বালিকা

কণ্ঠসঙ্গীত (খ)—১। মিস এস, চম্পকলছ্মী, ২। মিস সাবিত্রী মাথুর, ৩। মিস মুরিয়েল আলেকজাণ্ডার ৪। মিস শীলা দেবী কারওয়াল (প্রঃ)।

তবলা—১। মিস সুধাংশুবালা চ্যাটার্জ্জি, ২। মিস প্রতিভা ভট, ৩। মিস সাবিত্রী মাথুর।

হারমোনিয়ম—১। মিস শান্তি দেবী বর্ম্মা, ২। মিস সাবিত্রী মাথুর, ৩। মিস রূপকুমারী ভট্‌নগর (প্রঃ)।

সেতার—১। মিস সুপ্রিয়া ব্যানার্জ্জি, ২। মিস সরোজবালা চ্যাটার্জ্জি, ৩। মিস চন্দ্রা পান্নালাল (প্রঃ), ৪। মিস প্রেম অঘা (প্রঃ)।

৮ম বিভাগ (ক)—১৪শ বৎসরের অধিক বালিকা ও মহিলা

কণ্ঠসঙ্গীত—১। মিস সুষমা দে, ২। মিস হেনা মুখার্জ্জি, ৩। মিস ডলি ব্যানার্জ্জি।

হারমোনিয়ম—১। মিস বিন্দুবাসিনী দেবী।

বেহালা—১। মিস হেনা মুখার্জ্জি।

তবলা—১। মিস ডলি ব্যানার্জ্জি, ২। মিস কৃষ্ণকুমারী মালব্য।

সেতার—১। মিস হেনা মুখার্জ্জি।

অষ্টম বিভাগ (খ)—১৪শ বৎসরের অধিক বয়স্ক বালক

কণ্ঠসঙ্গীত (ক)—১। শ্রীফণীভূষণ নন্দী। (খ)—১। শ্রীরথীন্দ্রনাথ চ্যাটার্জ্জি, ২। মিঃ কে, সি, মজুমদার, ৩। মিঃ ভি, জে, যোশী, ৪। মিঃ সদাশিব ভগবন্ত দেশ-পাণ্ডে ও মিঃ জে, ডি, মজুমদার।

পাখোয়াজ—১। শ্রীপ্রতাপনারায়ণ মিত্র।

তবলা—১। শ্রীজ্ঞানদানাথ মজুমদার ও শ্রীঅনাথনাথ মুখার্জ্জি, ২। শ্রীগোবর্দ্ধন মালব্য, ৩। শ্রীতারাপদ ব্যানার্জ্জি, ৪। মিঃ মুন্নে খাঁ (প্রঃ)।

হারমোনিয়ম—১। মিঃ জে, ডি, মজুমদার, ২। মিঃ সম্বরলাল শ্রীবাস্তব, ৩। মিঃ গোবর্দ্ধন নাথ মালব্য, ৪। মিঃ সরযূপ্রসাদ মাথুর (প্রঃ), ৫। মিঃ বদরীনাথ ভার্গব (প্রঃ) ও মিঃ বনওয়ারীলাল (প্রঃ)।

বাঁশী—১। মিঃ রামদাস আগড়ওয়াল।

বেহালা—১। মিঃ শান্তিময় ঘোষ, ২। বিমানবিহারী ভট্টাচার্য্য, ৩। জে, ডি, মজুমদার, ৪। অবনীভূষণ মুখার্জ্জি (প্রঃ), ৫। শ্রীনাথ ত্রিপাঠি (প্রঃ), ৬। মিঃ বটুক কৃষ্ণ বিশ্বাস (প্রঃ)।

সেতার—১। শ্রীমান অমিয়কান্তি ভট্টাচার্য্য। ২। শ্রীজনার্দ্দন প্রসাদ শুক্ল, ৩। মিঃ দত্তাত্রিয় বলবন্ত নটিকার, ৪। মিঃ নরসিংহপ্রসাদ বলবন্ত কিকাণি (প্রঃ)।

পঞ্চম বৈঠক—রাত্রি সাড়ে নয় ঘটিকা

সোমবার, ৫ই নভেম্বর, ১৯৩৪

ষষ্ঠ বিভাগ—চতুর্দ্দশ বৎসরের অধিক বয়স্ক বালক

কণ্ঠসঙ্গীত (ক)—১। মিঃ সি, আর, ভট্টাচার্য্য, ২। মিঃ বিমলাকৃষ্ণ বিশ্বাস। (খ)—১। মিঃ এন্, আর, ভট্টাচার্য্য, ২। মিঃ জনার্দ্দন শঙ্কর পোহনকার ও মিঃ ভি, ডি, আপ্তে।

তবলা—মিঃ সূর্য্যকুমার পাল (ভদ্বল), ২। মিঃ সি, আর, ভট্টাচার্য্য, ৩। মিঃ ব্রিজচরণ শুক্ল, ৪। মিঃ গিরীশপ্রসাদ মাথুর (প্রঃ), ৫। মিঃ রাজনারায়ণ অগস্তি (প্রঃ)।

পাখোয়াজ—১। মিঃ পি, আর, ভট্টাচার্য্য।

সেতার—১। মিঃ এন, আর, ভট্টাচার্য্য, ২। মিঃ সি, আর, ভট্টাচার্য্য।

হারমোনিয়ম—১। মিঃ পি, আর, ভট্টাচার্য্য, ২। মিঃ জনার্দ্দন শঙ্কর পোহনকর (প্রঃ)।

বেহালা—১। মিঃ পি, আর, ভট্টাচার্য্য, ২। মিঃ ভি, ডি, আপ্তে (প্রঃ)।

স্বরোদ—১। মিঃ রাধিকামোহন মৈত্র।

সর্ব্বশ্রেষ্ঠ সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান—ভট্টাচার্য্য পরিবার

দ্বিতীয় ঐ ঐ —এলাহাবাদ ইউনিভার্সিটি

তৃতীয় ঐ ঐ —ক্রশওয়েট গার্ল্স কলেজ

শ্রেষ্ঠ শিক্ষক—প্রোঃ শঙ্কর রাও ভিয়ারী

দ্বিতীয় ,, —প্রোঃ হরনারায়ণ মিশ্র

সাধারণ কর্ত্তৃক স্বুবর্ণ পদক উপহার প্রদত্ত

পুরস্কৃত	পুরস্কার দাতা

১। মিঃ এ, কে, ঘোষ—কুমার জিতেন্দ্রকিশোর আচার্য্য চৌধুরী (মুক্তাগাছা)।

২। মিঃ এ, কে, ঘোষ—ডাঃ এস্, ঘোষ (এলাহাবাদ)।

৩। প্রোঃ আলাউদ্দিন—মিঃ বেণীপ্রসাদ শ্রীবাস্তব।

৪। মিস অমলা নন্দী—মেসার্স ভি, ডি, নারায়ণ এণ্ড ডি, জি, রাজওয়েদ্।

৫। মিস মীরা মুখার্জ্জি—বেনামা।

৬। মিস মায়া ভট্টাচার্য্য—পণ্ডিত ডি, ওঝা (এলাহাবাদ)।

৭। মিসেস্ সুনলিনী রাজন্—কুমার জিতেন্দ্রকিশোর আচার্য্য চৌধুরী (মুক্তাগাছা)।

৮। মিস্ অমলা নন্দী—যুবরাণী অফ রণপুর (উড়িষ্যা)।

৯। মিস্ অমলা নন্দী—মিঃ পুরুষোত্তম চন্দ্র।

১০। প্রোঃ আবদুল করিম—কুমার জিতেন্দ্রকিশোর আচার্য্য চৌধুরী (মুক্তাগাছা)।

১১। প্রোঃ আলাউদ্দিন—কুমার বি,কে, আচার্য্য চৌধুরী।

১২। প্রোঃ আবদুল করিম—কুমার শ্রীপৎ সিং অফ সোরাটগড় ষ্টেট।

১৩। প্রোঃ কে, সি, দে—মিঃ মজিদ আলি, গভর্ণমেণ্ট প্লীডার (এলাহাবাদ)।

পুরস্কৃত	পুরস্কার দাতা

১৪। কুমার শচীন্দ্র দেব বর্ম্মণ—কুমার জে, কে, আচার্য্য চৌধুরী।

১৫। মিস আশা ওঝা—পণ্ডিত মুকুন্দ মালব্য

১৬। মিঃ রাম শর্ম্মা—মিঃ এন্, এল, মেটা, এ্যাসিস্‌টেণ্ট এ্যাকাউন্‌টেণ্ট জেনারেল।

১৭। মিস অমলা নন্দী—ভাইয়া বাহাদুর অফ সোহাগপুর (রেওয়া)।

১৮। প্রোঃ রামকৃষ্ণ মিশ্র—মিঃ এস, এন, সাহা অফ বেনারস।

১৯। প্রোঃ পটবর্দ্ধন—ভাইয়া বাহাদুর অফ সোহাগপুর (রেওয়া)।

২০। প্রোঃ গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী—মিঃ বটুককৃষ্ণ ব্যানার্জ্জি (এলাহাবাদ)।

২১। মিস সুষমা দে—পঃ তেজনারায়ণ মুল্লা (এলাহাবাদ)।

২২। মিস সান্ত্বনা ভট্টাচার্য্য—ঠাকুর সাহেব অফ সোহাগপুর (রেওয়া)।

২৩। প্রোঃ গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী—ডাঃ এস, রঞ্জন।

২৪। পণ্ডিত মৌলবীরাম অফ মুক্তাগাছা—মিঃ আর, সি, চৌধুরী (এলাহাবাদ)।

২৫। মিস আশা ওঝা—যুবরাণী অফ রণপুর (উড়িষ্যা)।

২৬। মিস মায়া ভট্টাচার্য্য ,, ,, ,, ,,

২৭। মিঃ হরিপদ চ্যাটার্জ্জী—রাণা তেজরাজ জঙ্গ (এলাঃ)।

২৮। প্রোঃ বন্দে হোসেন খাঁ—মিঃ ভি, ডি, নারায়ণ ,,

২৯। প্রোঃ মজঃফর খাঁ—মিঃ এস, পি, ব্যানার্জ্জী (এলাঃ)।

৩০। প্রোঃ ছোট্টে খাঁ—মিঃ বি, পি, পাণ্ডে (এলাহাবাদ)।

৩১। প্রোঃ কে, সি, দে—দি অনারেবল নবাব স্যার মহম্মদ ইসুফ, কেটি।

৩২। প্রোঃ আবদুল লতিফ খাঁ—দি অনারেবল কুঁয়ার জগদীশ প্রসাদ।

৩৩। মিসেস সুনলিনী দেবী রাজন—দি আর টি, অনারেবল স্যার টি, বি, সাপ্রু।

৩৪। মিস বিন্দুবাসিনী রায়—পঃ ভি, ওঝা (এলাহাবাদ)।

৩৫। প্রোঃ পটবর্দ্ধন—পঃ এ, ঝা (এলাহাবাদ)।

৩৬। প্রোঃ পটবর্দ্ধন অফ পুনা—ঠাকুর গোপাল শরণ অফ নৈগড়ি।

৩৭। প্রোঃ আবদুল করিম—পঃ টি, এন, মুল্লা (এলাঃ)।

৩৮। মিসেস সুনলিনী রাজন—কুঁয়রাণী জগদীশপ্রসাদ।

পুরস্কৃত	পুরস্কার দাতা

৩৯। প্রোঃ আবদুল করিম—রাও রাজা পঃ শ্যামবিহারী মিশ্র বাহাদুর।

৪০। প্রোঃ পটবর্দ্ধন—মিসেস ভিদ্যানন্দ।

৪১। কুমার শচীন্দ্র দেব বর্ম্মন—ডাঃ কে, এন, কাটজু (এলাহাবাদ)।

৪২। মাষ্টার সুধীরলাল চক্রবর্ত্তী—যুবরাণী অফ রণপুর (উড়িষ্যা)।

৪৩। মিস অমলা নন্দী—ফ্রাইডে ক্লাব।

৪৪। মিঃ এইচ, কে, গাঙ্গুলী—যুবরাজ পি, এন, সিংহ।

৪৫। প্রোঃ ইনায়েৎ খাঁ—পঃ দেবীপ্রসাদ শুক্ল (এলাহাবাদ)

৪৬। প্রোঃ মোহন লাল—মিঃ এ, সি, মুখার্জ্জী ঐ

৪৭। মাষ্টার মদনমোহন মুখার্জ্জী—মিঃ সত্যরঞ্জন ব্যানার্জ্জী

৪৮। মিস বীণাপাণি মুখার্জ্জি—মহান্ত এষ্টেট (মীর্জ্জাপুর)।

সাধারণ কর্ত্তৃক রৌপ্য পদক ও কাপ উপহার প্রদত্ত

পুরস্কৃত	পুরস্কার দাতা

১। মিস সুষমা দে (সর্ব্বশ্রেষ্ঠ বালিকা প্রতিযোগী)—মিঃ এইচ, পি, চ্যাটার্জ্জি, কলিকাতা। (স্বর্গীয়া মাতৃদেবীর স্মৃতিরক্ষাস্বরূপ)।

২। মিঃ শান্তিময় ঘোষ (সর্ব্বশ্রেষ্ঠ বেহালা প্রতিযোগী)—মিঃ এইচ, পি, চ্যাটার্জ্জি, কলিকাতা। (স্বর্গত পিতৃদেবের স্মৃতিরক্ষাস্বরূপ)।

৩। পণ্ডিত চন্দ্রশেখর পন্থ (সর্ব্বশ্রেষ্ঠ খেয়াল গায়ক)—মিঃ হরিপদ চ্যাটার্জ্জি, কলিকাতা। (স্বর্গীয় সঙ্গীতনায়ক পণ্ডিত শিবসেবক মিশ্রের স্মৃতিরক্ষাস্বরূপ)।

৪। মিঃ এন, বি, মল্লিক—মিঃ ডি, জি, রাজওয়াদে (এলাহাবাদ)।

৫। মিস সুষমা দে—মিঃ বি, কে, শর্ম্মা

৬। মিস প্রেম অঘা (সেতার)—মিসেস শকুন্তলা শর্ম্মা।

৭। মিস সুষমা দে (কণ্ঠসঙ্গীত)—মিঃ এন, জি, মতিলাল (বেনারস)।

৮। মিস এস, চম্পকলক্ষ্মী (কণ্ঠসঙ্গীত)— ঐ

৯। মিস প্রভাবতী মিত্র (কণ্ঠসঙ্গীত)— ঐ

১০। মাষ্টার নিরঞ্জন ভট্টাচার্য্য (কণ্ঠসঙ্গীত)— ঐ

১১। মাষ্টার মদনমোহন মুখার্জ্জি (পাখোয়াজ)—ঐ

১২। মাষ্টার সুধীরলাল চক্রবর্ত্তী (কণ্ঠসঙ্গীত)—ঐ

পুরস্কৃত — পুরস্কার দাতা

১৩। মাষ্টার ফুলু মুখার্জ্জি (তবলা)— ঐ

১৪। মিস বিন্দুবাসিনী রায় (হারমোনিয়ম)— ঐ

১৫। মাষ্টার সমীরকুমার ব্যানার্জ্জি (বেহালা)—ঐ

১৬। মিস রেণুকা সাহা (সেতার)— ঐ

১৭। মিঃ এস, আর, ভট্টাচার্য্য (তবলা)—মিঃ নবীনচন্দ্র।

১৮। মাষ্টার ফুলু মুখার্জ্জি (তবলা)— ঐ

১৯। মাষ্টার সুধীরলাল চক্রবর্ত্তী (কণ্ঠসঙ্গীত) ঐ

২০। মিস এস. চম্পকলক্ষ্মী (কণ্ঠসঙ্গীত)—পুরুষোত্তম চন্দ্র।

২১। মিস সুধাংশুবালা চ্যাটার্জ্জি (তবলা)— ঐ

২২। মিস সরোজবালা চ্যাটার্জ্জী (সেতার)— ঐ

২৩। মাষ্টার সমীরকুমার ব্যানার্জ্জি (বেহালা)—মিঃ এ, সান্যাল।

২৪। মাষ্টার সমীরকুমার ব্যানার্জ্জী (বেহালা)—মিঃ লাল চন্দ্র গুপ্ত।

২৫। মিস অমলা নন্দী (নৃত্য)— ঐ

২৬। মাষ্টার জগদীশ (হারমোনিয়ম)— ঐ

২৭। মাষ্টার সুধীরলাল চক্রবর্ত্তী—মিসেস কে, সি, ব্যানার্জ্জি, এলাহাবাদ।

২৮। মিস শান্তিলতা ব্যানার্জ্জি— ঐ

২৯। মিস সুষমা দে— ঐ

৩০। মিস রেণুকা সাহা— ঐ

৩১। প্রোঃ গৌরীশঙ্কর (নৃত্য)—মিঃ পুরুষোত্তম চন্দ্র।

৩২। মাইহার ব্যাণ্ডের প্রতি সভ্যগণকে (৩০ পদক)—কার্য্যনির্ব্বাহক সমিতি।

৩৩। প্রোঃ জিন্দা হোসেন খাঁ—এ, ইউ, মিউজিক এসোসিয়েসনের সভ্যগণ।

৩৪। মাষ্টার নরেন্দ্রকুমার ওঝা (এস্রাজ)—ডাঃ ডি, আর, ভট্টাচার্য্য, এলাহাবাদ।

৩৫। কুমারী ইন্দু অফ পুনা—ডাঃ এস, এন, চন্দ্ধা;

৩৬। কুমারী সীতা অফ পুনা—রায় জগদীশনারায়ণ চন্দ্ধা।

পুরস্কৃত — পুরস্কার দাতা

৩৭। কুমারী লীলা অফ পুনা— ঐ

৩৮। প্রোঃ গৌরীশঙ্কর—মিঃ ডি, জি, রাজওয়াদে, এলাঃ

৩৯। মিস রেবা দত্ত (নৃত্য)—মিসেস ডি, আর, ভট্টাচার্য্য এলাহাবাদ।

৪০। মিঃ সামন্ত - মিঃ কে, কে, ঘোষ

৪১। মিস মীরা মুখার্জ্জি—বেনামা।

৪২। প্রোঃ এস, আর, তেওয়ারী—মিঃ আর, সি, রায় বিজনোর।

৪৩। মিস সান্ত্বনা ভট্টাচার্য্য (নৃত্য)—মিঃ পি, সি, ব্যানার্জ্জি, এলাবাবাদ।

৪৪। মিস সুষমা দে—মিসেস শ্রী বিলাস।

৪৫। মিস তারা মাথুর—মিঃ কে, বি, চৌধুরী

৪৬। মাষ্টার সুধীরলাল চক্রবর্ত্তী—রেডিও সাপ্লাই কোং লিঃ

৪৭। মিস আশা ওঝা—মিসেস্ এল, ডি, যোশী, এলাঃ।

৪৮। মিস মায়া ভট্টাচার্য্য— ঐ ঐ

৪৯। মিস পুষ্প মাথুর— ঐ ঐ

৫০। মিস উমা মাথুর— ঐ ঐ

৫১। মাষ্টার সুধীরলাল চক্রবর্ত্তী—পণ্ডিত মুকুন্দ মালব্য

৫২। মিস মায়া ভট্টাচার্য্য—ভাইয়া বাহাদুর অফ সোহাগপুর, রেওয়া।

৫৩। মিস বিন্দুবাসিনী রায়—মুনিম লক্ষ্মণ দাসের ছাত্রগণ।

৫৪। মিস শান্ত্বনা ভট্টাচার্য্য—মিঃ জ্যোতিঃপ্রসাদ, এলাঃ।

৫৫। মাষ্টার হেমচন্দ্র যোশী—মিসেস আর, বি, স্তাক্‌সেনা।

৫৬। মিস তারা মাথুর—ডাঃ ডি, আর, ভট্টাচার্য্য, এলাঃ।

৫৭। মিস মায়া ভট্টাচার্য্য—মিসেস এন, জি, সাইগাল।

৫৮। মিস শোভা ভট্টাচার্য্য— ঐ ঐ

৫৯। মিস তারা তারা মাথুর—কুমার মাধো সিং, এলাঃ।

৬০। কুমারী ইন্দু অফ পুনা—রায় বাহাদুর কে, পি, মাথুর

৬১। কুমারী লীলা অফ পুনা— ঐ ঐ

৬২। কুমারী সীতা অফ পুনা — ঐ ঐ

রূপার কাপ

পুরস্কৃত — পুরস্কার দাতা

১। মিঃ সূর্য্যকুমার পাল, বনাম ভম্বল—মিঃ এস, পি, ব্যানার্জ্জি, এলাহাবাদ।

২। মিঃ পি, আর, ভট্টাচার্য্য (পাখোয়াজ)—মিঃ এ, জি, ওআখেল।

৩। মিঃ রাধিকা মোহন মৈত্র (স্বরোদ)—মিঃ এন, জি, মতিলাল, বেনারস।

৪। মিঃ নরেন বসু মল্লিক—মিঃ সন্তোষকুমার শ্রীবাস্তব।

৫। মিস শোভা ভট্টাচার্য্য—মিঃ নরেন বসু মল্লিক।

৬। মাইহার ব্যাণ্ড—ডাঃ এন, সি, ভ্যাস।

পুরস্কৃত — পুরস্কার দাতা

৭। ক্রস্থোয়েট গার্লস্ কলেজ (৩য় সর্ব্বশ্রেষ্ঠ শিক্ষালয়)—মেসার্স শীতলপ্রসাদ এণ্ড সন্স।

৮। প্রোঃ মজঃফর খাঁ'র পুত্রদ্বয়—এ, ইউ, মিউজিক এসোসিয়েসন, এলাহাবাদ।

৯। কুমারী ইন্দু, সীতা ও লীলা— ঐ

নগদ ১২০৲ টাকা পুরস্কার

১। মিস্ রেণুকা সাহা (সেতার বাদ্যে সর্ব্বশ্রেষ্ঠ বালিকা প্রতিযোগী)—সুপ্রদীপ্ত মান্যবর সিনিয়র কম্যাণ্ডিং জজ্ বাহাদুর রাণা, কে, সি, আই, ই, অফ নেপাল।

সংবাদ

সঙ্গীত সম্মিলনী

উপাধি পরীক্ষা

আগামী ২রা ফেব্রুয়ারী ১৯৩৫ হইতে সঙ্গীত সম্মিলনী কর্ত্তৃক ৯ এ, নিউ পার্ক ষ্ট্রীট গৃহে, কেবলমাত্র বালিকাদের কণ্ঠসঙ্গীতের একটি উপাধি পরীক্ষা গৃহীত হইবে। পরীক্ষকদিগের নাম, পরীক্ষার সঠিক সময় ইত্যাদি পরে বিজ্ঞাপিত হইবে।

পরীক্ষার বিষয়, বিশ্ববিদ্যালয়ের নির্দ্দিষ্ট ম্যাট্রিকুলেশনের শিক্ষণীয় বিষয়ের অনুযায়ী হইবে। যাহারা সম্মান সহ পরীক্ষোত্তীর্ণ হইবে, তাহাদের যে মানপত্র দেওয়া যাইবে তাহা সম্মিলনীর ছাত্রীর ক্ষেত্রে সঙ্গীত বিদ্যালয়ের সমাপিকা পত্র বা School Final Certificate রূপে গণ্য হইবে।

অন্যান্য বাহিরের ছাত্রী বা সুগায়িকাও এই পরীক্ষার সুযোগ গ্রহণ করিবেন বলিয়া সম্মিলনী আশা করেন। সে ক্ষেত্রে প্রবেশিকা স্বরূপ ১০৲ (দশ টাকা) জমা দিতে হইবে। বিশিষ্ট গুণী পরীক্ষকের দ্বারা পরীক্ষিত হইয়া তাহারা নিজ সঙ্গীতপারদর্শিতার মাত্রা নিরূপণ করিতে সক্ষম হইবে।

অপরাপর তথ্য নিম্নস্বাক্ষরকারীর নিকট আবেদন করিলে জানিতে পারিবেন।

নিবেদিকা—
শ্রীপ্রমদা চৌধুরাণী
সম্পাদিকা, সঙ্গীত সম্মিলনী
৯ এ, নিউ পার্ক ষ্ট্রীট, কলিকাতা।

স্বর্গীয় মতিলাল ঘোষ

REGD. NO. C. 1317.

১১শ বর্ষ　　মাঘ, ১৩৪১ সাল　　১০ম সংখ্যা

বাণী বন্দনা*

(সুর—যেদিন সুনীল জলধি হইতে…)

"অমৃতাভ"

শুভ্র আলোকে শুভ্র কমলে শোভিতা শুভ্র বরণে,
শুভ্র ললাটে স্নিগ্ধ শান্তি ছন্দ রঞ্জিত চরণে,
হস্তে তোমার ঝঙ্কৃত বীণা বিশ্ব তন্ত্রী বাজে,
মূর্চ্ছনা উঠে সপ্ত সুরের সপ্ত লোকের মাঝে ॥

কোরাস :—
আলোকে পুলকে দ্যুলোকে ভূলোকে হাসুক বিশ্বরাণী
দাওমা তোমার জ্ঞানেরি আলোক মুক্তিমন্ত্র বাণী ।

অক্ষর-ময়ী ক্ষরিছে অঙ্গে মহা আনন্দ ধারা,
মহা ওঙ্কারে শিহরে জগৎ উতলামৃত পারা,
হে চির বিদ্যা, নাশি' অবিদ্যা অভয় হাস্যে জননী,
দাওমা সেবকে অভয় মন্ত্র দীক্ষা সত্যে বাণী ॥
কোরাস :—আলোকে……

সুপ্ত জগতে ভারতীর বীণা বাজুক রুদ্র বাজুক হে,
গরজি' ছুটুক লক্ষ পরাণ জাড্য মিথ্যা দলুক রে
ধ্বনিয়া তোল মা জাগরণী আজ অগ্নি দীপক ছন্দে,
প্রণমি' তোমায় জাগুক বিশ্ব মুক্তি মহানন্দে ॥
কোরাস :—আলোকে……

---

* 'সেন্জেভিয়ার্স' কলেজ হিন্দু হোষ্টেল (১৯৩০ ইং) সরস্বতী পূজা উপলক্ষে রচিত ।

সঙ্গীতে মতিলাল ঘোষ

শ্রীপরমানন্দ দত্ত,
এডভোকেট, যুগ্ম সম্পাদক—অমৃতবাজার পত্রিকা।

রাজনৈতিক ক্ষেত্রে শিশিরকুমার ঘোষ ও মতিলাল ঘোষের নাম সুপরিচিত। নানাপ্রকার আবেষ্টনীর মধ্যে থাকিয়াও তাঁহারা যে সঙ্গীতের কোমলতা ও লালিত্য উপলব্ধি করিয়াছিলেন এবং তাঁহাদের কোমল

লেখক

হৃদয়তন্ত্রী যে এক অপূর্ব্ব মধুর ঝঙ্কারে ঝঙ্কৃত হইয়া উঠিয়াছিল তাহা হয়তঅনেকেই জানেন না। সঙ্গীতে শিশির-কুমার ও মতি লালের দান সামান্য নহে সেই প্রসঙ্গের আলোচনা করাই বক্ষ্যমান প্রবন্ধের উদ্দেশ্য।

বসন্ত, হেমন্ত, শিশির ও মতি—ইঁহারা চারি ভ্রাতা। ইঁহাদের নানারূপ ক্রিয়া কলাপ যথেষ্ট ছিল। সঙ্গীতালোচনা সেই সকল ক্রিয়া কলাপের মধ্যে ছিল একটী। তাঁহাদের পিতা হরিনারায়ণ সঙ্গীতজ্ঞ ও সঙ্গীতানুরাগী ছিলেন। পুত্রগণও সঙ্গীত বিষয়ে পিতার অনুরূপ ছিলেন। শিশিরকুমার বাল্যকালেই অসাধারণ ভাবে সঙ্গীতনিপুণ হইয়া উঠেন। এবং তাঁহারই যত্নে ও শিক্ষায় মতিলালও রীতিমত সঙ্গীত বিদ্যায় পারদর্শী হন। মতিলাল স্বভাবতঃই সুকণ্ঠ ছিলেন—সেজন্য কৃষ্ণনগর কলেজে অধ্যয়নকালে স্থানীয় ব্রাহ্মসমাজে সাপ্তাহিক উপাসনার সময় গান গাহিবার ভার মতিলালেরই উপর ন্যস্ত হইয়াছিল। চারি ভ্রাতা ও পরিবারবর্গের অন্যান্য সকলে মিলিয়া মাগুরা গ্রামে যখন কীর্ত্তন গাহিতেন, তখন গ্রামে যেন আনন্দের তরঙ্গ বহিয়া যাইত। তাঁহাদের সঙ্গীতানুরাগ যে কেবলমাত্র স্বপরিবারবর্গের মধ্যেই নির্দ্দিষ্ট থাকিত এরূপ নহে। গ্রামস্থ অন্যান্য ব্যক্তিগণকে লইয়া তাঁহারা একটী কৃষ্ণযাত্রা খুলিয়াছিলেন। মতিলাল সেই যাত্রার দলে গান গাহিতেন এবং বেহালা বাজাইতেন। তিনি যাত্রার দলের ছেলেদের নৃত্যশিক্ষাও দিতেন।

সুদীর্ঘ ৫০ বৎসর অতিবাহিত হইল সঙ্গীত বিদ্যার নিয়ম মত অনুশীলন বন্ধ থাকায় ইদানীং গানের তালের দিকে মতিলালের বড় লক্ষ্য ছিল না। তিনি সুরের দিকেই বেশী লক্ষ্য দিতেন। তাল বিষয়ে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর "সঙ্গীতের মুক্তি" শীর্ষক বক্তৃতায় যে মতামত প্রকাশ করিয়াছেন মতিলালের মত অনুরূপ হইলেও তাঁহার সঙ্গীতে ইদানীং তিনি যেভাবে

তালকে অগ্রাহ্য করিতেন তাহাতে আমার মনে হয় যে রবিবাবুর মতে ও আচরণে ও মতিবাবুর আচরণে বিশেষ প্রভেদ নাই।

রবিবাবু উক্ত "সঙ্গীতের মুক্তি" শীর্ষক প্রবন্ধে তালের অপ্রয়োজনীয়তা প্রমাণ করিবার চেষ্টা করিলে শ্রীযুক্ত কৃষ্ণপ্রসাদ ঘোষ বেদান্ত চিন্তামণি "সঙ্গীতের মুক্তি বনাম বন্ধন" নামে এক প্রবন্ধ বিডন ষ্ট্রীটের কোনও রঙ্গমঞ্চে পাঠ করেন এবং সেখানে সঙ্গত দ্বারা রবিবাবুর মতের খণ্ডন করিবার চেষ্টা করেন। মতিলাল উক্ত সভার সভাপতি হন। যদিও তাঁহার মতে তালের প্রয়োজনীয়তা আছে, তথাপি তিনি বলেন যে গানের মধ্যে প্রাধান্য পাইবে সুর, তাহার পরে তাল।

সে যাহা হউক আমাদের দুর্ভাগ্যক্রমে যাত্রার দলের বেহালা বাদক, সঙ্গীত শিক্ষক ও নৃত্য শিক্ষক মতিলালকে আমরা দেখি নাই—আমরা দেখিয়াছি অক্লান্ত কর্ম্মী মতিলালের একাগ্র ও ঘোরতর তপস্যাপরায়ণ দিবা-রাত্রিই অমৃতবাজার পত্রিকার লেখা ও সভাসমিতি লইয়া ব্যস্ত।

তথাপি মধ্যে মধ্যে আমরা তাঁহার গানের আস্বাদ পাইয়াছি এবং আমাদের শিশুকালে যদিও তাঁহাকে বেহালা বাজাইতে দেখি নাই তথাপি তাঁহাকে তাথৈ তাথৈ করিয়া শিশুর ন্যায় নৃত্য করিতে দেখিয়াছি।

ইদানীং কলিকাতায় অবস্থান কালে সঙ্গীতালোচনা তাহার ভাগ্যে বড় ঘটিয়া উঠিত না। কিন্তু কলিকাতার বাহিরে কোথাও যাইলে তাঁহার একটু অবসর মিলিত এবং সেই সময়ে খুব সঙ্গীতালোচনা হইত। ঠিক কোন সালে তাহা আমার মনে নাই, প্রায় বছর কুড়ি আগে একবার আমার দাদা মহাশয় মতিলালের সহিত দেওঘরে যাই। সেখানে যেদিন পৌঁছাই সেখানকার স্কুলের তদানীন্তন হেড মাষ্টার (বর্ত্তমান পাটনা হাইকোর্টের ব্যারিষ্টার শ্রীযুক্ত শচীন্দ্রনাথ বসু তাঁহার সহিত দেখা করিতে আসেন। মতিবাবু দুই চারিটি কথা বলিবার পরই বলেন—"ওহে শচীন, একটা তানপুরা যোগাড় করে দিতে পারো, একটু গানবাজনা করা যায়।" পরদিনই শচীনবাবু স্বয়ং এক তানপুরা হাতে করিয়া হাজির। যে কয়মাস দেওঘরে ছিলাম খুব গান বাজনা হইত। কিন্তু ইহারই মধ্যে নিত্য আর্টিকেল ও প্যারা-গ্রাফ মতিলালকে লিখিতে হইত এবং সেইগুলি প্রত্যহই বুকপোষ্টে করিয়া কলিকাতায় অমৃতবাজার পত্রিকা অফিসে পাঠান হইত।

কীর্ত্তন—বিশেষতঃ শ্রীগৌরাঙ্গ, শ্রীকৃষ্ণ ও শ্রীরাধা সম্বন্ধীয় কীর্ত্তনই ছিল মতিবাবুর প্রিয় সঙ্গীত। তিনি নিজে গাহিতেন, অপরের গান শুনিতেন ও অপরকে শিক্ষাও দিতেন। প্রেসিডেন্সী কলেজের দর্শন শাস্ত্রের অধ্যাপক পরে ইন্‌স্পেক্টর অব স্কুলস্ শ্রীযুক্ত খগেন্দ্রনাথ মিত্রকে মতিবাবু অত্যন্ত ভালোবাসিতেন ও স্নেহ করিতেন —তাঁহার প্রেসিডেন্সী কলেজের অধ্যাপনার জন্য নহে, তিনি অতি সুন্দর কীর্ত্তন গাহিতে পারিতেন বলিয়া। যখন অধ্যাপক খগেন্দ্রবাবু তাঁহার প্রথমা স্ত্রী বিয়োগের পর মতিবাবুর সহিত সাক্ষাৎ করিতে আসেন, তাঁহাকে বিমর্ষ দেখিয়া মতিবাবু বলেন, "তোমাকে এত বিমর্ষ দেখিতেছি কেন? যে কীর্ত্তন জানে তার আবার মন খারাপ হ'তে পারে? গাও, একটা কীর্ত্তন গাও। তোমার সমস্ত দুঃখ দূর হ'বে।" তখনই হারমোনিয়ম ও সেতার আনা হইল এবং খগেন্দ্রবাবু তাঁহার সুললিত কণ্ঠে গান ধরিলেন :—

"যদি স্নেহের ফুলদলে দলিয়া চলিয়া যাবে
তবে কেন সখা তুমি আসিলে গো,
যদি সাধের বৃন্দাবন আঁধার করিয়া যাবে
তবে কেন ফুলমালা গাঁথিলে গো।"

... ...

খগেন্দ্রবাবু অদ্বিতীয় কীর্ত্তন গায়ক। বলা বাহুল্য, তাঁহার গানে সকলে বিমোহিত হইল। তিনি এরূপ প্রাণস্পর্শীভাবে গানটি গাহিয়াছিলেন যে এই দীর্ঘ পনের ষোল বৎসর পরেও যেন তাঁহার গানের সুর আমার কাণে বাজিতেছে।

হিন্দু স্কুলের তদানীন্তন হেডমাষ্টার রসময় মিত্রের সহিত মতিবাবুর খুব ঘনিষ্টতা ছিল। তিনি রসময়বাবুকে বলিতেন "নিজজন"—রসময় বাবু একজন সুদক্ষ হেড মাষ্টার ছিলেন বলিয়া নয়—রসময় বাবু পরম ভক্ত ও সুন্দর কীর্ত্তন গাহিতে পারিতেন বলিয়া। যেদিন ৺শিশির-কুমার ঘোষ দেহত্যাগ করেন, সেদিন রসময়বাবু মতি-বাবুর সহিত দেখা করিতে আসেন। কথা প্রসঙ্গে মতিবাবু বলেন, "আপনার নাম রসময়, আপনি কাজেও রসময়। আপনার কীর্ত্তনের মধ্য দিয়া আপনি যে রসের সৃষ্টি করেন তাহা আপনাকে বলিয়া কি বুঝাইব!"

মতিলাল নিজে বেশ কীর্ত্তন গাহিতে পারিতেন। তাঁহাদের বাড়ীতে যে সখের যাত্রা ছিল তাহাতে "মান ভঞ্জনের পালা", "মাথুরের পালা" প্রভৃতি অভিনীত হইত। এই সকল পালার অনেক গান আমরা মতিবাবুর মুখে শুনিয়াছি। তন্মধ্যে তাঁহার একটী খুব প্রিয় গানের উল্লেখ করিতেছি:—

আরে ঐ কুঞ্জে বাজিল রে মুরলী
জয় রাধে শ্রীরাধে বলে তাল মান সঞ্চার
ও প্রাণ গেল রে।
দেবাদিদেব মহাদেব মুরছিত ভেল
আজি যমুনা বহয়ে উজান॥
বাঁশীর গান সুধা পান করে ব্রজাঙ্গনা
অতি আনন্দে অবশ অঙ্গ চলিতে পারে না,
যত ব্রজনারী সারি সারি চলে শ্যাম দরশনে
অতি বেগে ধায় নাহি চায় কেহ কার পানে॥

তাঁহার আর একটী প্রিয় গান নিম্নে দিলাম:—

দেখে এলাম চিকণ কালা, গলে বনমালা
ও তার বাজন নূপুর পায় রে
সে যে নেচে নেচে নেচে চলে,
মুখে মধুর হাসি, অমিয় পড়ে খসি'
মন্দ মধুর বাঁশী বায় রে
এতে কি অবলা বাঁচে
তোরা বল্ বল্ সখি
তার চূড়ার ফুলে ভ্রমরা বুলে
টেরছ নয়নে চায়
মাতোয়ারা ভ্রমরা
আবার চাঁদ ঝলমলি ময়ুর পাখি
সখি সখি কতই চাঁদের উদয় দেখি
ভুবন মোহন রূপ, বিনোদ রসকূপ
পরাণ কাড়িয়া বঁধু লয় গো॥

কথা, সুর ও তালমান লইয়া গান। তিনটার যে কোনও একটীকে বাদ দিলে গান পূর্ণাবয়ব হইল না, অথবা তিনটির যে কোনও একটার দোষ হইলে সে গানে দোষ হইল। অবশ্য যন্ত্রসঙ্গীতে কথার প্রয়োজন নাই—সেখানে সুর ও তাল লইয়াই কাজ। কথা বাদ দিয়া সুর ও তাল লইয়া কণ্ঠসঙ্গীতও হয়, অথবা অর্থহীন বাক্যবিন্যাস এবং সুর ও তাল লইয়াও কণ্ঠসঙ্গীত হয়। যেমন আ আ আ আ...... করিয়া সুর ও তাল দিয়া গান করা গেল, অথবা সা রে গা মা পা ধা নি সা ইত্যাদি শব্দ বা ধাধাকেটে ধিনিকেটে ধুমাকেটে কেটে-তাক ইত্যাদি অর্থহীন শব্দের সহিত সুরযোজনা করিয়া সুন্দর তালে গাওয়া যায়। কিন্তু ইহা সম্পূর্ণাবয়ব হইল না। কথাকে বাদ দিয়া যেমন কণ্ঠসঙ্গীত হয় না, তেমনি কেবলমাত্র কথা লইয়া, অথবা কেবলমাত্র কথা ও তাল লইয়া গান হয় না—সেটা হয় কবিতার আবৃত্তি।

কথা ও সুরকে বাদ দিয়া কেবল মাত্র তাল হইল ঢাকের বাদ্য। যন্ত্রসঙ্গীত যেমন সুর ও তাল লইয়া হয়, কণ্ঠসঙ্গীত তেমনি কথা, সুর ও তাল এই তিনের সমাবেশে হয়। তবে তাল বাদ দিয়া যে সঙ্গীত হয় না এরূপ নহে। অনেক স্থলে, বিশেষতঃ যে সকল গানগুলি ভাবপ্রবণতায় পরিপূর্ণ সেই সকল গানে তালের বন্ধনের মধ্যে নিজেকে আবদ্ধ রাখিলে গায়ক সম্যকরূপে রসসৃষ্টি করিতে পারেন না। পুরাতন রাগরাগিণীগুলি একটু অদল বদল করিয়া তাহাদের কঠোর নিয়মাবলীর গণ্ডী ভাঙ্গিয়া, তাহাদিগকে মিশ্র করিয়া অনেক নূতন নূতন সুন্দর সুর সৃষ্টি হইয়াছে। তেমনই তালের বন্ধন একটু আলগা করিলে অনেক সময়ে সঙ্গীতকে আরও শ্রুতিমধুর ও মনোহর করা যায়।

মতিলাল যে শ্রেণীর কীর্ত্তন গাহিতেন তাহাকে তালের গণ্ডীর ভিতরে রাখিলে অনেক সময়ে অনেক অসুবিধা হইত। সেই সকল কীর্ত্তনে একই গানের মধ্যে অনবরত তালফেরতা করিয়া গাহিতে হইত এমন কি অনেক স্থলে এরূপ হইত যে গানটি কোনও তালে হইতেছে কিনা তাহা বুঝা যাইত না। মতিলাল বলিতেন, কীর্ত্তনের প্রধান অঙ্গ হইতেছে আখোর অর্থাৎ গান গাহিতে গাহিতে তৎসহিত অনুরূপ ভাবের পদযোজনা। যেমন মূল সঙ্গীতটি হইতেছে এই—

শ্যাম পরশমণি আমি কি দিব তুলনা।
সে অঙ্গ পরশে আমার এ অঙ্গ সোনা॥

এখন এই যে দুই ছত্র গান ইহার সহিত আখোর যোজনা করিতে করিতে গাওয়া হইতে লাগিল।

যেমন— কাজ কি ভূষণে আমার,
সখি বল বল,
ওরে শ্যামচাঁদ ভূষণ যাহার।

এইরূপ নূতন নূতন পদ যাহা মূল গানের ভাবের সহিত বেশ মিলিয়া যাইবে গান গাহিতে গাহিতে তাহা রচনা করিতে হইবে ও সঙ্গে সঙ্গেই সুরযোজনা করিতে হইবে। এইরূপ আখোর দেওয়া বড় সহজ কার্য্য নহে। খুব বিচার করিয়া অথচ ক্ষিপ্রতার সহিত এই আখোর দেওয়া হয়। আখোর দিবার সময় দেখিতে হইবে শ্রোতাগণ কিরূপ শ্রেণীর লোক এবং তাহাদের মধ্যে কিরূপ ভাবের সৃষ্টি হইয়াছে। যেমন, যদি দেখা যায় যে শ্রোতাগণের মধ্যে অধিকাংশই স্ত্রীলোক তাহা হইলে গৃহস্থালীর কার্য্য, রন্ধন ইত্যাদি ব্যাপারের তুলনা দিয়া আখোর দিলে খুব হৃদয়গ্রাহী হয়। আবার যদি দেখা যায় সে শ্রোতাগণের মধ্যে গ্রাম্য চাষীর সংখ্যা বেশী তাহা হইলে চাষ আবাদের ব্যাপার তুলিয়া একটী আখোর দিলে বেশ আনন্দদায়ক হয়। এইরূপে যেখান নানাশ্রেণীর শ্রোতা আছেন, সেখানে নানা রকমের আখোর দিতে হয়। কীর্ত্তনের সহিত আখোর দেওয়া মানে শুধু কীর্ত্তন গাওয়া নহে, সঙ্গে সঙ্গে পদরচনাও করা। মতিলাল কীর্ত্তন গাহিবার সময় আখোর দিতে খুব ভালবাসিতেন—এইরূপে আখোর দিতে দিতে অনেক সময়ে মূল সঙ্গীত হইতে অনেক দূরে আসিয়া পড়িতেন এবং এই আখোরের জন্যই হয়তো অনেক সময়ে তালের দিকে তিনি দৃষ্টি রাখিতে পারিতেন না অথবা একই গান ভিন্ন ভিন্ন তালে গাহিতেন।

স্বরলিপি

ভৈরবী—ত্রিতাল

ভারত কাব্য-নিকুঞ্জে
জাগো সুমঙ্গলময়ি মা!
মুঞ্জরি' তরু, পিক গাহি'
করুক প্রচারিত মহিমা!
তুলে লহ নীরব বীণা, গীত-হীনা,
অতি দীনা ;—
হে ভারত, চির দুখ-শয়ন-বিলীনা ;
নীতি-ধর্ম্মময় দীপক মন্ত্রে,
জীবিত কর সঞ্জীবন মন্ত্রে,
জাগিবে রাতুল চরণ তলে,—
যত লুপ্ত পুরাতন গরিমা!

কথা ও সুর—৺রজনীকান্ত সেন। স্বরলিপি—কুমারী রেণুকা দেবী।

সুরযোজক—শ্রীপ্রবোধচন্দ্র ভট্টাচার্য্য, এম-এ, বি-টি

০				১				+				৩			
II {সা	দা	দা	দা	দপা	পা	পা	পা	মা	-পা	পা	-া	-া	-া	-া	-া I
ভা	০	র	ত	কা ০	০	ব্য	নি	কু	ঞ্	জে	০	০	০	০	০
				[ঋা পা]											
জ্ঞা	রা	জ্ঞা	জ্ঞা	মা	মা	মা	মা	জ্ঞা	ঋা	সা	-া	সা	-া	-া	-া} I
জা	০	গো	সু	ম	ঙ্	গ	ল	ম	০	য়ি	০	মা	০	০	০
সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	-া	র্ঋা	গা	গা	র্সা	পদা	-া	পা	-া	-া	-া I
মু	ঞ্	জ	রি	ত	০	রু	০	পি	ক	গা	০	হি	০	০	০
মা	পা	পা	পা	পা	-া	পা	পমা	মা	পা	পদা	-া	দদা	পপা	মজ্ঞা	ঋসা II
ক	রু	ক	প্র	চা	০	রি	ত	ম	হি	মা	০	০০	০০	০০	০০

জাগো সুমঙ্গলময়ি মা।

অন্তরা

০ | ১ | + | ৩

II জ্ঞা -া জ্ঞা -া | ঋা -া সা -া | ণ্া সা জ্ঞা জ্ঞা | মা -া মা -া I
তু ০ লে ০ | ল ০ হ ০ | নী ০ র ব | বী ০ ণা ০

জ্ঞা -া -া জ্ঞমা | দা -া -া দা | দণা -া -া ণা | দা -া -র্সা -া I
গী ০ ০ ত | হী ০ ০ না | অ ০ ০ তি | দী ০ না ০

জ্ঞা -া জ্ঞা -া | ঋা -া সা -া | জ্ঞা -া -দ্া দ্া | ণ্া -া সা -া I
তু ০ লে ০ | ল ০ হ ০ | নী ০ র ব | বী ০ ণা ০

জ্ঞা -া -া জ্ঞমা | মপা -া -া পা | দা দা ণা -া | র্সা -া র্সা র্জ্ঞা I
গী ০ ০ ত | হী ০ ০ না | অ তি দী ০ | না ০ হে ০

র্জ্ঞা -া র্ঋা র্সা | ণা র্সা ণা দা | পা ণা দা পা | মা পা দা -া II
ভা ০ র ক | চি র দু খ | শ য় ন বি | লী ০ না ০

২য় অন্তরা

II মা -া জ্ঞা মা | -ণা দা দা ণা | র্সা -া র্সা ণা | দা -ণা -র্সা -া I
নী ০ তি ধ | ব্ ম ম য়্ | দী ০ প ক | ম ন্ দ্রে ০

র্ঋা -া র্ঋা র্ঋা | র্সা র্সা র্সা -ণা | র্সা র্সা র্সা -দা | ণা -া পা -া I
জী ০ বি ত | ক র স ঞ্ | জী ০ ব ন | ম ন্ দ্রে ০

র্জ্ঞা -া র্রা র্জ্ঞা | র্জ্ঞা র্জ্ঞা -া র্ঋা | র্ঋা -া র্সা ণা | ণা -র্সা র্সা -া I
জা ০ গি বে | রা তু ০ ল্ | চ ০ র ণ | ত ০ লে ০

পা পা পজ্ঞা -া | পা পা পা -া | পা পা মা পা | দদা পপা মজ্ঞা ঋসা II
য ত লু প্ | ত পু রা ০ | ত ন গ রি | মা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

"জাগো সুমঙ্গলময়ি মা" পর্য্যন্ত গাহিয়া শেষ করিবেন ॥

বিচরণশীল, যাঁহার অঙ্গকান্তি সুবর্ণের ন্যায়, মতি যুদ্ধনিরত, যাঁহার করস্থিত কৃপাণ শত্রুরক্তে রঞ্জিত, শ্রেষ্ঠবীর এই রাগই 'নট্ট' নামে বিখ্যাত।

নট্টরাগ শ্রীরাগের ন্যায়, কিন্তু ইহার মধ্যম স্বর মৃদু নহে; ইহার সা ও রি তীব্র, নি কোমল। এই রাগ উৎকট গমকযুক্ত।

অন্যপ্রকার ঠাট—সা ইহার অংশ স্বর, ইহা উৎকট গমকযুক্ত; রাত্রিকালে আদিরস ও বীর রসের অভিব্যঞ্জনে ইহা গেয়।

রত্নমালা গ্রন্থোক্ত নট্টনারায়ণের ধ্যান—

স্ত্রীবেশধারী পুরুষো নবীনঃ
সঙ্গীত শাস্ত্রে ভ্রমিমাদধানঃ।
গায়ন্ সতালং সলয়ং মনোজ্ঞঃ
স্যান্নট্ট নারায়ণ রাগ এষঃ॥
ধৈবতাংশগ্রহন্যাসো নট্টনারায়ণৌ দিবা॥

অন্যপ্রকার—

কাহ্নাড়া নট সংযুক্তঃ কল্যাণঃ মিশ্রিতঃ পুনঃ।
নটনারায়ণো জাতঃ সন্ধ্যাকালে প্রগীয়তে॥
গান্ধারাংশ গ্রহন্যাসং সম্পূর্ণং হনুমন্মতে।
কচিদৃষভ বর্জ্জিতং নটনারায়ণস্য চ॥

যে নবীন পুরুষ স্ত্রীবেশধারী হইয়া সঙ্গীতশাস্ত্রে ভ্রমি বা ভ্রম উৎপাদন করেন; যে মনোজ্ঞ রাগ তাল ও লয় সহকারে গানরত, ইহাকেই নট্টনারায়ণ বলে।

নট্টনারায়ণ দিবসে গেয়, ধৈবত ইহার অংশ গ্রহ, ও ন্যাস স্বর।

নটসংযুক্ত কাহ্নাড়া কল্যাণের সহিত মিশ্রিত হইয়া নটনারায়ণ রূপে পরিণত হয়। সন্ধ্যাকালে ইহা গেয়। গান্ধার ইহার অংশ গ্রহ ও ন্যাস স্বর। ইহা সম্পূর্ণ রাগ। হনুমন্মতে নটনারায়ণ রি-বর্জ্জিত।

রাগবিবোধ গ্রন্থে নটনারায়ণের নিম্নলিখিতরূপ ধ্যান আছে—

ইন্দীবর তনুরঞ্চল পীত দুকূলো মণিস্ফুরন্মুকুটঃ।
নটনারায়ণ উচ্চৈঃ কুণ্ডল ললিতো মুদানৃত্যেৎ॥

নটনারায়ণের তনু ইন্দীবরের ন্যায় নীলবর্ণ, অঞ্চলে পীতবর্ণ দুকূল পরিধানে, মস্তকে মণিদ্বারা স্ফুরিত মুকুট; কুণ্ডলের শোভায় ললিত এই রাগ আনন্দে উচ্চ নৃত্যরত।

সঙ্গীত-পারিজাতোক্ত নটনারায়ণের ঠাট—

বেলাবলী সমুদ্ভূতো মাংশো রি-ন্যাসকো নটঃ।
অবরোহে গ-হীনঃস্যাদ্গান্ধারাদিক মূর্চ্ছনা॥

নটরাগ বেলাবলী মেলে সমুদ্ভূত, 'ম' ইহার অংশস্বর, 'রি' ন্যাস স্বর; ইহার অবরোহে 'গ' বর্জ্জিত, মূর্চ্ছনা গান্ধারাদি।

ঠাট—গম পধ নিস সনি ধপ মম পম মম।
রিগ মরি সধ নিস ধনি।
সস নিপস।
সনি সনি সনি ধপ সনি সস নিপ।
ধনি ধপ মম পম মম রিগ মরি স।

শ্রীমল্লক্ষ্যসঙ্গীতোক্ত নটনারায়ণের ঠাট—

শঙ্করাভরনাম্নোর্নামট রাগ সমুদ্ভবঃ।
মধ্যমাংশন্যাসকশ্চ রসেবীরে প্রযুজ্যতে॥
আরোহণে সুসম্পূর্ণো বিলোমে ধপ বর্জ্জিতঃ॥
গানমস্য সমীচীনং রাত্র্যাং যামে দ্বিতীয়কে॥
গ্রন্থেষু কেষুচিত্তত্র কোমলো গোঽপি লক্ষিতঃ।
প্রতীতং নেহলক্ষ্যেষত্তস্মানং নার্হতি ধ্রুবম্॥
ছায়া কামোদ সংযুক্তোহ্লয্যা মিশ্রিতঃ কচিৎ।
রাগোঽয়ং দৃশ্যতে গীতো লক্ষ্যমার্গ বিচক্ষণৈঃ॥
পূর্ব্বাঙ্গস্য প্রধানত্বাদ্বিলাবলো ন সম্ভবেৎ।
মধ্যমস্য চ ব্যস্তত্বাচ্ছায়া কামোদ বারণম্॥

শঙ্করাভরণ মেল হইতে নটরাগ সমুদ্ভূত। 'মধ্যম' ইহার অংশ ও ন্যাস স্বর, বীর রসে ইহা প্রযোজ্য। আরোহে ইহা সম্পূর্ণ, অবরোহে 'ধা' ও 'গা' বর্জ্জিত। রাত্রির দ্বিতীয় প্রহরে ইহা গেয়। কতকগুলি গ্রন্থে এই

রাগে কোমল 'গা'ও পরিলক্ষিত হয়। হিন্দুস্থানীয় পদ্ধতিতে উহা পাওয়া যায় না, সুতরাং এই মতে উহা প্রমাণ বলিয়া গ্রাহ্য নহে। লক্ষ্যমার্গ-বিচক্ষণ পণ্ডিতগণ দেখিয়া থাকেন, ছায়াকামোদ সংযুক্ত 'অলইয়া'র মিশ্রণে এই রাগ গীত হইয়া থাকে। এই রাগ পূর্ব্বাঙ্গপ্রধান, সুতরাং ইহা বিলাবল মেলের অন্তর্গত নহে; মধ্যম স্বরের বর্জ্জন হেতু ইহা ছায়া-কামোদ নহে।

রাগকল্পদ্রুমাঙ্কুর লিখিত নটনারায়ণের ঠাট—

প্রখ্যাতো নটরাগ এষ বিলসৎ-
তীব্রস্বরৈর্মেত্তরৈ-
রারোহে পরিপূর্ণতাহস্য ধগয়ো-
স্ত্যাগোঽবরোহে মতঃ।
বাদী দীব্যতি মধ্যমো বসতি সং-
বাদীতু ষড়্জস্বরো
ধীমদ্ভিঃ প্রহরাৎ পরং সুমধুরং
রাত্রাবসৌ গীয়তে॥

নট একটি প্রসিদ্ধ রাগ, 'মা' ভিন্ন স্বরগুলি ইহাতে তীব্র। আরোহে ইহা সম্পূর্ণ, অবরোহে 'ধা' ও 'গা' বর্জ্জিত; মধ্যম ইহার বাদী স্বর, ষড়্জ স্বর-সংবাদী। সঙ্গীতজ্ঞগণ রাত্রি এক প্রহরের পরে সুমধুর স্বরে ইহা গান করিয়া থাকেন।

সঙ্গীত-সুধাকরে নটনারায়ণের নিম্নলিখিত রূপ ঠাট আছে—প্রসিদ্ধ নটরাগোঽথ প্রোচ্যতে মধ্যমাংশকঃ।
সম্বাদিষড়্জ আরোহে সম্পূর্ণ স্বরভূষিতঃ॥
অবরোহে তু গান্ধারধৈবতাভ্যাং বিবর্জ্জিতঃ।
সম্পূর্ণৌড়ুব আদিষ্টো দ্বিতীয় প্রহরে নিশি॥
তীব্রা ঋষভগান্ধারধৈবতাঃ সনিষাদকাঃ।
মধ্যমঃ কোমলশ্চৈব স্বরা এবমুদীরিতাঃ॥

অতঃপর প্রসিদ্ধ নটরাগের স্বরূপ বর্ণিত হইতেছে—'মধ্যম' ইহার অংশ স্বর, ষড়্জ স্বর সংবাদী, আরোহে ইহা সম্পূর্ণ স্বরমণ্ডিত, অবরোহে 'গান্ধার' ও 'ধৈবত' বর্জ্জিত। ইহা একটি সম্পূর্ণৌড়ুব রাগ। রাত্রির দ্বিতীয় প্রহরে ইহা গেয়। ইহাতে ঋষভ, গান্ধার, ধৈবত ও নিষাদ স্বর তীব্র এবং মধ্যম কোমল। এইরূপ ইহার স্বরবিন্যাস।

রাজা হৃদয়নারায়ণ দেব বিরচিত হৃদয়কৌতুক নামক গ্রন্থে নটনারায়ণ রাগের নিম্নলিখিত রূপ ঠাটের উল্লেখ আছে—

গমৌ ধপৌ সরী সশ্চ নিধপা ধপমা গরী।
সগৌ মধপমা গশ্চ রিসৌ রিসৌ নিসৌ পমৌ॥
পসাবিতি চ স সম্পূর্ণো নটরাগোঽভিধীয়তে॥

নট একটি সম্পূর্ণ রাগ। ইহার ঠাট গম ধপ সরিস নিধপ ধপম গরি সগ মধ পমগ রিস রিস নিস পম পস।

রাজা হৃদয়নারায়ণ দেবকৃত হৃদয়প্রকাশ নামক গ্রন্থোক্ত নটনারায়ণের রূপ—

গান্ধারাদিন টঃ পূর্ণঃ পধসৈঃ কম্পিতৈঃ কলঃ।

নট একটি সম্পূর্ণ রাগ। ইহার স্বরবিন্যাস গান্ধারাদি। 'প' 'ধা' ও 'সা' স্বরের কম্পিত প্রয়োগে ইহা কাল বা অব্যক্ত মধুর। ইহার ঠাট—গমধ সরি পনিধ পধ পম গরিস গরিস গমধ পমগ রিস রিস রিস রিস নিধ পম নিস।

রাগচন্দ্রিকা নামক গ্রন্থে নটনারায়ণের নিম্নোক্ত রূপ ঠাট আছে—

মো মৃদুস্ত্বিতরে তীব্রাঃ সমৌ সম্বাদি বাদিনৌ।
অবরোহে ধগৌ বর্জ্জ্যৌ নটোঽসৌ নিশিগীয়তে॥

নটরাগে 'ম' স্বরটি মৃদু, অন্য স্বরগুলি তীব্র, 'সা' ও 'মা' সংবাদী ও বাদী স্বর; অবরোহে 'ধা' ও 'গা' বর্জ্জিত। এই রাগ রাত্রিকালে গীত হইয়া থাকে।

অভিনব রাগমঞ্জরী গ্রন্থে পণ্ডিত বিষ্ণুশর্ম্মা নট-নারায়ণের ঠাট সম্বন্ধে লিখিয়াছেন—

সগমপা গমৌ রিগৌ মপৌ মগৌ গরী সধৌ।
নটাহ্বয়ো মতো মাংশো দ্বিতীয় প্রহরে নিশি॥

নট নামক রাগের অংশ স্বর 'মা'; রাত্রি দ্বিতীয় প্রহরে ইহা গেয়। ইহার ঠাট—সাগা মাপা গামা রিগা মাপা মাগা গারে সাধা।

পুণ্ডরীক বিঠ্ঠল বিরচিত রাগমালা নামক গ্রন্থোক্ত নটনারায়ণ রাগের রূপ—

মুগ্ধ স্ত্রী সঙ্গতো দ্বির্গতি রিগধনয়ঃ
পূর্ণসাদ্যন্ত মধ্যো
রুদ্রাণী বক্ত্রজাতঃ শিখিনকুল নটী
নর্ত্তকী ভূষণাঢ্যঃ।
শ্যামাঙ্গঃ পীতবস্ত্রঃ করধৃত চপলা-
কান্তি খড়্গো দয়াবান্
প্রাবৃট্‌কালে নৃণাংশং প্রকটয়তি সদা
নট্টনারায়ণোঽহম্॥

নটনারায়ণ রুদ্রাণীর মুখ হইতে উদ্ভুত। ইহার অঙ্গ শ্যামবর্ণ, পরিধানে পীতবস্ত্র, করে বিদ্যুতের ন্যায় কান্তি-বিশিষ্ট খড়্গ। এই রাগ মুগ্ধা স্ত্রীর সহিত মিলিত; নকুল, নটী ও নর্ত্তকগণে পরিবৃত এবং অলঙ্কার মণ্ডিত। 'সা' ইহার আদি অন্ত ও মধ্য স্বর। ইহা একটী পূর্ণ রাগ। 'রে' 'গা' 'ধা' ও 'নি' ইহাতে দুইবার আবর্ত্তিত হইয়া থাকে। বর্ষাকালে যে কোন সময়ে গীত হইলে ইহা মানবগণের কল্যাণকর হইয়া থাকে।

পণ্ডিত পুণ্ডরীক বিঠ্ঠল কৃত সদ্রাগ চন্দ্রোদয় নামক গ্রন্থোক্ত নটনারায়ণ রাগের ঠাট—

ষড়্‌জ গ্রহং সান্ত যুতোঽংশ ষড়্‌জো
যুতস্তু পূর্ণোঽন্তর কাকলিভ্যাম্।
বিরাজমানঃ সততং নিযুক্তো-
ঽসৌ নট্টনারায়ণ নামধেয়ঃ॥

নট্টনারায়ণ নামক রাগের গ্রহ ন্যাস ও অংশ স্বর ষড়্‌জ; ইহা অন্তর-'গা' ও কাকলি-'নি' যুক্ত পূর্ণ রাগ। 'নি'-যুক্ত এই রাগ সতত বিরাজমান।

নারদীয় চত্বারিংশচ্ছত রাগ নিরূপণ নামক গ্রন্থ হইতে নটনারায়ণ রাগের ধ্যান নিম্নে উদ্ধৃত হইল—

চতুর্ভুজঃ প্রাবৃত পীতবস্ত্রঃ
কণ্ঠেতু দীর্ঘা শুভ পুষ্পমালা।
শ্যামং বপুঃ সুন্দর তার্ক্ষ্যবাহঃ
নারায়ণোঽয়ং নটশব্দ পূর্ব্বঃ॥

নটনারায়ণ শ্যামাঙ্গ ও চতুর্ভুজ, ইহার পরিধানে পীতবস্ত্র, কণ্ঠে সুন্দর ও দীর্ঘ পুষ্পমালা; গরুড় ইহার সুন্দর বাহন।

পণ্ডিত পুণ্ডরীক বিঠ্ঠল বিরচিত রাগমঞ্জরী নামক গ্রন্থোক্ত নটনারায়ণ রাগের ঠাট—

নটনারায়ণো রাগঃ কাকল্যন্তর রাজিতঃ।
সম্পূর্ণঃ সততং সত্রি বর্ষাকালেঽতি বল্লভঃ॥

নটনারায়ণ রাগ কাকলি—'নি' ও অন্তর—'গা' দ্বারা বিরাজিত একটি সম্পূর্ণ রাগ। তিনটি 'সা' যুক্ত এই রাগ বর্ষাকালে সর্ব্বদাই অতিপ্রিয়।

জয়পুরাধিপতি মহারাজ প্রতাপসিং দেব বিরচিত 'সঙ্গীত সার' নামক পুস্তকে নটনারায়ণ রাগের উৎপত্তি ও রূপ সম্বন্ধে লিখিত আছে—

"শিবজীকো তাণ্ডব নৃত্য সম্পূর্ণ ভয়ো তব পার্ব্বতী-জীকো মুখতেঁ বিষ্ণুকী প্রিয়কী অরথ নটনারায়ণ ভয়ো বিষ্ণু দৈত্যনসো যুদ্ধ করিকে থকি গয়ে হৈ। সো উনকে খেদ দূরি করিবেকে লিয়ে যহ রাগণী বিশ্রামরূপ হৈ। যাঁকো শ্রবন করি বিষ্ণু মগন ভয়ো।

"অথ নটনারায়ণকো স্বরূপ লিখ্যতে। বিষ্ণুরূপ হৈ শ্যামসুন্দর দেহ হৈ। পীতাম্বর পহরে হৈ। নটবর ভেষ হৈ। মোর মুকুটকো ধারণ করে হৈ। কাননমে মকরাকৃত কুণ্ডল হৈ। কৌস্তভ মণী পহরে হৈ। কেসরি চন্দনসোঁ চর্চিত জাকো অঙ্গ হৈ। বনমালা পহরে হৈ। গোপবাল জিনকে সঙ্গি হৈ। ঐসো জো রাগ তাঁহি নটনারায়ণ জানিয়ে। শাস্ত্রমেঁ তো যহ ছয় সুরনসোঁ গায়ো হৈ। ম প ধ গ রি স। যাতেঁ ষাড়ব হৈ। যাকো বর্ষা সমেঁ গাবনো। যহতো যাকো বখত হৈ। দিনকে তীসরে পহরমেঁ চাহো তব গাবো। যাকী আলাপচারী ছহ সুরনমেঁ কীয়ে রাগ বরতৈসোঁ অস্ত্রসোঁ সমঝিয়ে।"

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

ঝিঁঝিট মিশ্র—দাদ্‌রা

শ্মশান কালীর নাম শুনে রে
ভয় কে পায় ?
মা যে আমার শবের মাঝে
শিব জাগায় !

আনন্দেরি নন্দিনী সে
শান্তি-সুধা কণ্ঠ বিষে
(রাঙ্গা) চরণ শোভে অরুণ আলোর
লাল জবায় ॥

চার হাতে মার চার যুগেরি খঞ্জণি
নৃত্য তালে নিত্য ওঠে রণ্‌ঝণি রণ্‌ঝণি।

মৃতের মাঝে মোর জননী
বিলায় মৃত সঞ্জীবনী
পায় না ধ্যানে যোগীন্দ্র সেই
যোগ মায়ায়।

কথা ও সুর—কাজী নজরুল ইস্‌লাম

স্বরলিপি—শ্রীপ্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

+ ০ + ০
II রগা রগমা মা | মা গা রা I রা গা গা | রসা ধ্সা রা I
শ্ম০ শা০০ ন | কা লী র না ম শু | নে০ রে০ ০

মা পা ধপা | মা গা রা I পা র্সা র্সা | না র্সা র্র্সনধা I
ভ য় কে০ | পা ০ য় মা ০ যে | আ মা ০০র

ধা পধা র্সণা | ধা পা রা I রা ণা ণা | ধা পা রা II
শ বে০ ০র | মা ঝে ০ শি ব জা | গা য় ০

[র্সর্রা না না]
II { মা পা না | না ধা না I র্সা র্সা র্সা | না র্সা -া I
আ ন ন্ | দে র ই ন ন্ দি | নী সে ০

র্সা র্রা র্সা | ণা ণধা পা I পা পা পা | র্রা র্রর্গা র্রর্মর্গর্রা} I
শা ন্ তি | সু ধা০ ০ ক ন্ ঠ | বি ষে০ ০০০০

না র্সা র্সা | নর্সা নর্সা র্রা I র্সা ধর্সা ণা | ধপা মগা রা I
চ র ণ | শো০ ভে০ ০ অ রু০ ণ | আ০ লো০ র

রা গা গা | ধা পা রা II
লা ল জ | বা য় ০

II রা রা রা | মা পা পা I রা রা গা | মা পা পা I
চা র হা | তে মা র চা র যু | গে র ই

রা গা গা | ধা পা -া I মা ধা ধা | ধা ধা -া I
খ ঞ্জ ০ | ণি ০ ০ নৃ ০ ত্য | তা লে ০

মা ধা ধা | ধণা ধণা পা I গা পা পা | মা গা রা I
নি ০ ত্য | ও০ ঠে০ ০ র ণ্ ঝ | ণি ০ ০

রা মা মা | গা রা -া I গা পা পা | মা গা রা I
র ণ্ ঝ | ণি ০ ০ মৃ তে র | মা ঝে ০

গা পা পধা | নর্সা ধনা -া I পা র্সা র্সা | না র্সা র্সনধা I
মো হ ন০ | ন০ নী০ ০ মি লা র | মূ র্ত ০০০

ধা না ধর্সা | না না পা I পা র্রা র্রা | না র্সা -া I
স ন্ জী০ | ব নী ০ পা য় না | ধ্যা নে ০

ধা র্সা গা | ধপা পা রা I রা গা গা | ধা পা রা II II
যো গী ন্ | দ্র০ সে ই যো গ মা | য়া য় ০

স্বরলিপি

ধানি মিশ্র—কাহারবা

যায় চলে ভরা নদী কুলুকুলু ভেসে যায় *
তারি বুকে দুলে দুলে তরণী বহিয়া যায়।

অচেনা মাঝির বেশ
চপল ফুলেল কেশ
যাবে সে কি পরদেশ সুদূর কানন ছায়।
বাঁশী তারি ডেকে যায় আয় তোরা আয় আয়।

কোন সে বিজন দেশে জোছনা লুটায় বনে
মাধুরী ছড়া'য় পড়ে পাপিয়ার আলাপনে,
যাব চলে সেই দেশে ঝরণার ঝরোকায়।

কথা—শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য | সুর—শ্রীবিনোদবিহারী গাঙ্গুলী
স্বরলিপি—কুমারী নীলিমা মজুমদার

	+				২												
II	জ্ঞা	-া	জ্ঞা	সা	মজ্ঞা	মা	পা	ণা I	পা	ণা	র্সা	পণর্সর্রা	র্সণা	ধপা	পদপমা	-জ্ঞা I	
	যা	য়	চ	লে	ভ	রা	ন	দী	কু	লু	কু	লু০০০	ভে	সে০	যা : ০০	য়	
	মা	-ণা	ধা	ণা	পা	দা	মা	পা I	সা	জ্ঞা	সজ্ঞমপা	মা	জ্ঞরা	জ্ঞা	রসন্	সা II	
	তা	রি	বু	কে	দু	লে	দু	লে	ত	র	ণী০০০	ব	হি০	য়া	যা০	য়	

	+				২											
II	পা	পা	পা	পা	মপা	-ণপা	মজ্ঞা	মা I	পা	-র্সণা	পা	না	র্সা	-া	র্সা	র্সা I
	অ	চে	না	মা	ঝি০	০র্	বে০	শ্	চ	প	ল	ফু	লে	ল্	কে	শ
	পা	-র্রা	র্সা	র্রা	ণা	র্সা	ণধপা	-ধপা I	মা	মা	মা	পা	মধা	পা	মজ্ঞা	-া I
	যা	ব্	সে	কি	প	র	দে০০	০শ্	সু	দূ	র	কা	ন০	ন	ছা	য়

* এই গানখানি কুমারী নীলিমা মজুমদার কর্তৃক কলম্বিয়া রেকর্ডে গীত হইয়াছে।

জ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	মা	জ্ঞরা	রা	সা	-া I	ণ্সা	-মা	মা	মা	জ্ঞমা	পা	পা	-া I
বাঁ	শী	তা	রে	ডে০	কে	যা	য়	আ০	য়	তো	রা	আ০	য়	আ	য়
পা	ণা	ধা	ণা	পা	দা	মা	প I	সা	জ্ঞা	সজ্ঞমপা	মা	জ্ঞরা	জ্ঞা	রসন্	সা II
তা	রি	বু	কে	দু	লে	দু	লে	ত	র	ঙ্গী০০০	ব	হি০	য়া	যা০	য়

II + পা	-া	পা	পা	২ মপা	ণপা	মজ্ঞা	মা I	পা	র্সণা	পা	না	র্সা	-া	র্সা	র্সা I
কো	ন্	সে	বি	জ০	ন০	দে০	শে	জ্যো	ছ	না	লু	টা	য়	ব	নে
র্সজ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	মা	পা	মা	ণা	-পা I	র্সা	ণা	পা	মা	জ্ঞরা	জ্ঞা	রা	সা I
মা	ধু	রী	ছ	ড়া	য়ে	প	ড়ে	পা	পি	য়া	র	আ০	লা	প	নে
সণ্	সা	মজ্ঞা	মা	পা	ণা	র্সা	র্জ্ঞা I	র্সা	ণা	পা	মা	মা	মপণা	মপা	মজ্ঞা I
যা	ব	চ	লে	সে	ই	দে	শে	ঝ	র	ণা	র্	ঝ	রো০০	০কা	য়
পা	ণা	ধা	ণা	পা	দা	মা	পা I	সা	জ্ঞা	সজ্ঞমপা	মা	জ্ঞরা	জ্ঞা	রসন্	সা II
তা	রি	বু	কে	দু	লে	দু	লে	ত	র	ঙ্গী০০০	ব	হি০	য়া	যা০	য়

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

আমার একটি কথা
তোমার প্রাণে জাগিয়ে দেবে
গভীর আকুলতা।

সেই কথারি মাল্য গাঁথি'
কাটে আমার দিবস্ রাতি,
নীরব কথার কল্পনা মোর
জাগায় চঞ্চলতা।

নীরব রাতের অন্ধকারে
উজল তারার সম
তোমায় আমায় কইব কথা
ওগো প্রিয়তম।

তারি সুরের আসন পেতে
জাগি আশার আবেশেতে,
আজ্‌কে এসে নিও আমার
গোপন কথার ব্যথা।

স্বরলিপি

কেদারা—জলদ্-ত্রিতাল

ঝনকে ঝনকে বিছোয়া বাজিরে,
আব ক্যায়্‌সে মিলুঙ্গি পিয়া সঙ্গোয়া।
জাগে ননদিয়া বাজে পায়েলিয়া
ক্যায়্‌সে পিয়াকে পাস যাউঁ ম্যায় ॥

রচনা—অজ্ঞাত।
সুর শিক্ষক—স্বর্গীয় বীণ্‌কার লছমীপ্রসাদ মিশ্রের ছাত্র, শ্রীপশুপতিনাথ রায়চৌধুরী।
স্বরলিপি—ইরা দেবী।

ব্যবহার—উভয় মধ্যম। বাদী—শুদ্ধ মধ্যম। সম্বাদী—ষড়জ। সময়—রাত্রি ১ম প্রহর।

```
    ০                  ১                  +                   ৩
II মা  গা  পা  হ্মা | ধা  পা  মা  গা | -মা  -ন্‌া  -রা  সা | মা  -গা  -হ্মা  -পা I
   ঝ   ন   কে  ঝ   | ন   কে  বি  ছো  | য়া   বা   ০   ঙ্গি | রে   ০    ০    ০

   র্সা  না  ধা  -পা | হ্মা  পা  ধা  পা | মা  -মা  মা  -ন্‌া | -া  রা  সা  -া II
   আ   ব   ক্যায়্‌  ০  | সে   মি  লু  ঙ্গি | পি   ০   য়া  স   | ০   ঙ্গো  য়া  ০
```

অন্তরা

```
    ০                   ১                   +                    ৩
II গা  -মা  পা  র্সা | -া  র্সা  র্সা  র্সা | র্সা  -না  র্রা  র্সা | -না  ধা  পা  মা I
   জা   ০   গে  ন   | ০   ন   দি   য়া  | বা   ০   জে   পা  | ০   য়ে  লি  য়া

   না  -ধা  র্সা  না | ধা  পা  মা  -া | মা  -না  -রা  সা | মা  -গা  -হ্মা  -পা II
   ক্যায়্‌ ০  সে  পি  | য়া  কে  পা  ০  | স   যা   ০   উঁ  | ম্যায়্‌  ০   ০   ০
```

নাদ ও তাহার বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

স্বরগ্রামের সংস্কার বা আভ্যন্তরিক প্রকৃতি (Temperament)

এই সকল ভগ্নাংশ দেখিয়া বোধ হয় সকল পাঠকের বেশ ধারণা জন্মিয়াছে যে ভগ্নাংশে লিখিত নানাপ্রকার স্বরান্তর সকলের মধ্যে গণিত শাস্ত্রীয় মিলের অভাব বেশ দেদীপ্যমান। ইহার কারণ সংখ্যার প্রকৃতিতে গূঢ়ভাবে নিহিত আছে এবং তাহা এলিস (Ellis) কর্ত্তৃক হেল্ম-হোল্টজ লিখিত পুস্তকের অনুবাদের উপক্রমণিকাতে পরিষ্কার রূপে বর্ণিত হইয়াছে, তিনি লিখিয়াছেন যে, "ঠিক ৩য় বা ঠিক পঞ্চম বা ঐ দুইয়ে মিলাইয়া অষ্টক, কিংবা ঠিক পঞ্চম সাহায্যে ঠিক ৩য় নির্ম্মাণ করা অসম্ভব, কারণ ৩/২ বা ৫/৪ বা ২ এই সকল সংখ্যাকে ঐ সংখ্যার দ্বারাই বা একটি অপরটির সহিত যতবার ইচ্ছা গুণ করিয়া একই ফল উৎপাদন করা অসম্ভব হয়, যেরূপ উহাদের মধ্যের অন্য যে কোনও এক সংখ্যাকে যতবার ইচ্ছা সেই সংখ্যার দ্বারাই গুণ করিয়া করা যায়। এই স্বাভাবিক সত্যের (Physical truth) এই বলিয়া মীমাংসা করা যায় যে অষ্টক এবং পঞ্চমের অসমান হওয়াই এইরূপ হইবার কারণ ঠিক যেরূপ অসমানত্ব একটি বৃত্তের ব্যাস ও পরিধিতে দৃষ্ট হয়।"

এই অসমানত্ব সহজভাবে বুঝাইতে একটি দৃষ্টান্ত দেখান যাইতে পারে। যদি একটি অষ্টককে বারটি সম অর্দ্ধস্বরে ভাগ করা যায় পঞ্চমটি ইহাদের সপ্ত হওয়া উচিৎ, কিন্তু সঙ্গীতের আদি বা পুরাতন ইতিহাস হইতে দেখা যায় যে পঞ্চম সপ্ত হইতে কিঞ্চিৎ অধিক, ইহার (স্পন্দন) সংখ্যা প্রায় ৭'০'১৯৫, সুতরাং এই পঞ্চম দ্বাদশটি একত্রে লইলে, সাত অষ্টকেরও অধিক ফল দান করে। তাহারা আর আরম্ভ স্বরের সম অষ্টকে ফিরে না। এই পার্থক্য বা প্রমাণ উপরি উক্ত রাশিকে ১২ দিয়া গুণ করিলে একটা অর্দ্ধস্বরের ০'২৩৪৬০ হয়। এই পুরাকালিক আবিষ্কার পিথাগোরাজ (Pythagoras) কর্ত্তৃক আবিষ্কৃত হইয়াছে বলিয়া কথিত হয় এবং সেইজন্য ০'২৩৪৬০ রাশিকে পিথাগোরাজের Comma বলিয়া অভিহিত হয়। এই আবিষ্কার করার সম্মান পিথাগোরাজের পাওয়া উচিৎ কি উহা মিশর হইতে প্রাপ্ত বা আনীত এ বিষয়ে সন্দেহের যথেষ্ট কারণ আছে। তবে গ্রীকরা যে monochord সম্বন্ধে, উহা হইতে যে হার পাওয়া যায় এবং স্বরগ্রামের ভাগ সম্বন্ধে অভিজ্ঞ ছিল তাহার যথেষ্ট প্রমাণ পাওয়া যায়। ইউক্লিড (Euclid) Sectio Canonis বা তাঁতের ভাগ বলিয়া একখানি পুস্তক লিখিয়াছিলেন তাহাতে তিনি উহার পূর্ণ বিবরণ দিয়াছিলেন। গ্রীক্ গ্রামের তৃতীয়টি উপর দিক-কার চারিটি পঞ্চম লইয়া গঠিত হইয়াছিল এবং এখনও তাহাকে Pithagorian তৃতীয় বলা হয়। Pithagorian Comma সাহায্যে গঠিত ছয়টি মেজর স্বরে একটি অষ্টক অতিক্রম করে।

এখানে পরিষ্কার করিয়া বলা উচিৎ যে এই তারতম্য স্বাভাবিক নিয়মের সহিত জড়িত বা অধীন এবং ইহা কোনও একটি বিশেষ প্রণালী বা পদ্ধতির নিজস্ব বস্তু নহে এবং তাহার উপর কর্ত্তৃত্ব করা মনুষ্য সাধ্যের অতীত।

স্বরগ্রামের সংস্কারের (Temperament) এখন এরূপে সংজ্ঞা নির্দ্দেশ করা যাইতে পারে বা হয় যাহা অষ্টককে কয়েকটি স্বরান্তরে এরূপ ভাবে ভাগ করে যাহাতে ঐ পৃথক বা ভাগ কৃত স্বর সকল সাধনোপযোগী

সঙ্গীতের (Practical Harmony) পক্ষে সংখ্যায় এবং শ্রেণীবদ্ধ করিবার পক্ষে উপযোগী হয়। অনেক পাঠকের পক্ষে ইহা নূতন বলিয়া বোধ হইতে পারে যে সাধারণ হার্ম্মোনিয়ম বা পিয়ানোতে স্বরান্তরের যেরূপ ভাগ আছে তাহা ব্যতীত অন্য কোনও প্রকারের ভাগ থাকিতে পারে ; কারণ সাধারণ ভাবে বিভক্ত চাবিযুক্ত যন্ত্র সকলের (Keyed instrument) স্বর আমাদের হৃদয়ে এরূপভাবে বদ্ধমূল হইয়া গিয়াছে যে আমাদের মধ্যে অনেকেই অবগত নহেন যে উহার অন্যপ্রকার ব্যবস্থার প্রচলন আছে। এই সাধারণ যন্ত্রের নিজস্ব একটী Temperament আছে, যাহা যদিও খুব পুরাতন নহে, তবে সব চেয়ে সহজ এবং সাধারণতঃ তাহাকে Equal Temperament কহা হয়। (এই প্রবন্ধে অন্য সকল পদ্ধতির বিশদভাবে আলোচনা না করিয়া নামোল্লেখ মাত্র করিয়া কেবলমাত্র Equal Temperament সম্বন্ধে বিচার শেষ করা হইবে)।

Equal Temperamentএর লক্ষ্য যে উহা অষ্টককে দ্বাদশটি সমভাগে বা অর্দ্ধস্বরে বিভক্ত করা। যদি অষ্টককে এবং অন্যান্য স্বরান্তর যথা—পঞ্চম এবং তৃতীয়কে এইরূপ ভাবে ভাগ করিয়া সুরে রক্ষা করা সম্ভবপর হইত, তবে খুবই সুবিধা হইত, দুঃখের বিষয় স্বভাব বা প্রকৃতির সেরূপ ব্যবস্থা নহে।

সঙ্গীতিয় স্বরগ্রামের এই প্রকার স্বাভাবিক অসমানত্ব শুদ্ধ করিয়া স্বরগ্রাম নির্ম্মাণ করিবার চেষ্টা সংখ্যায় অনেক ও বিবিধ প্রকারে করা হইয়াছে, তন্মধ্যে কতক পুরাকালে কতক আধুনিক নির্ম্মিত আছে। তাহাদের ব্যবহার বিশেষভাবে চাবিযুক্ত যন্ত্রে (Keyed instrument) যথা হারমোনিয়ম ও পিয়ানোতে করা হইয়াছে, যে সব যন্ত্রে তাহাদের অভাব খুব অনুভূত হয়। তাহাদের তালিকা নিম্নে প্রদত্ত হইল।

(১) System retaining the ordinary Key board.
  ক অসম (unequal) or meantone system.
  খ সম or Equal Temperament.

(২) Ordinary Key board with additional Keys.
  ক The Old Temple Organ.
  খ The digitals of concertina.

(৩) Additional Key boards.
  Helmholtzs Harmonic with Gueroults modifications.

(৪) Additional Keys and Key boards.
  Perrorect Thomsons enharmonic organ.

(৫) The Ordinary Key board with combination stops. Mr. Alexandar Ellis's Harmonium.

(৬) Enterely new arrangement of Key-boards.
  ক Pooles System.
  খ Basanquets generalisad Key board.
  গ Collin Browns voice Harmonium.

পুরাকালে প্রচলিত অসম বা unequal or meantone systemএ কম আবশ্যকীয় বা প্রচলিত স্বরগ্রামকে বাদ দিয়া সাধারণ স্বরগ্রাম সকলকে যতদূর সম্ভব ঠিক বা সুরে রক্ষা করিয়া নির্ম্মাণ করার চেষ্টা হইত। এইরূপ সুর করার ফলে বাদকদিগকে নির্দ্দিষ্ট কয়েকটি স্বরগ্রামের মধ্যে সীমাবদ্ধ থাকিয়া বাজাইতে হইত এবং ঐ সকল স্বরগ্রাম ছাড়া অন্য কোনও স্বরগ্রাম বদলাইয়া (modulating) বাজাইতে পারিতনা। তাহা হইলেও ঐ Temperamentএর যে অনেক গুণ বা সুবিধা ছিল এ কথা অস্বীকার করা চলেনা, কারণ এখনও অনেক বাদক আধুনিক Equal Temperament অপেক্ষা ঐ পদ্ধতি অধিক পছন্দ করেন। ইহা নির্ম্মাণ হইবার

প্রণালী, যথা—যদি চারিটি ঠিক পঞ্চমকে উপর দিকে লওয়া হয়, তাহার ফলে যে তৃতীয় হয় তাহা ঠিক তৃতীয়ের একটি Commaর এক-তৃতীয়াংশ তীব্র হয়, আবার যদি ঐ চারিটি পঞ্চমকে একটি কমার এক-চতুর্থাংশ করিয়া কোমল করিয়া কমাইয়া লওয়া হয় তবে ঐরূপে উৎপাদিত তৃতীয় একটি পুরা Comma কমিয়া ঠিক তৃতীয়ের সহিত মিলিয়া যায়। এই নিয়মে (অর্থাৎ কোমল করিয়া কমাইয়া) meantone systemএ স্বরগ্রাম নির্ম্মিত হইত। এইরূপে নির্ম্মিত হইবার ফলে উহার স্বর Diatonic স্বরগ্রামের দীর্ঘ এবং লঘু (major and minor) স্বরের মধ্যে মধ্যবর্ত্তী স্থান অধিকার করিয়া থাকে (arithmatic mean) এবং সেইজন্য ইহা meantone system নামে অভিহিত হয়। এই পদ্ধতির প্রচলনের প্রমাণ ১৬শ শতাব্দীর দুইজন ইটালিয়ান (Italian) লেখক জারলিনো এবং সালিনাসের (Zarlino and Salinas) লেখাতে দেখিতে পাওয়া যায়, সেই সময় হইতে ইহার প্রচলন ধীরে ধীরে পরিব্যাপ্ত হইতে থাকে এবং প্রায় ১৭১০ খৃ: অ: সর্ব্বত্রই উহার প্রচলন হইয়াছিল। হাণ্ডেল (Handel) ও তাঁহার সমসাময়িক মনীষিগণ ঐ পদ্ধতির অনুসরণ করিতেন এবং ইংলণ্ডে উহার ব্যবহার প্রায় সেইদিন অবধি প্রচলিত ছিল। অনেক অর্গ্যান সামান্য দিন মাত্র পূর্ব্বেও ঐ পদ্ধতিতে সুর করা হইত এবং কতকগুলি যেমন windsorএর St. Georges Chapelএর অর্গ্যানটিতে এখনও ঐ পদ্ধতির অনুসরণ করা হয়। পুরাতন বা unequal or meantone system হইতে আধুনিক সম বা Equal Temperamentএ পরিবর্ত্তন, প্রায় সকলেই অনুমান করেন, ব্যাক (Bach) কর্ত্তৃক সাধিত হয়; যদিও মিঃ বোসাঙ্কেট (Mr. Bosanquet) তাঁহার পুস্তকে ঐ মতের বিরুদ্ধে কতকগুলি বিশ্বাসযোগ্য প্রমাণ উদ্ধৃত করিয়াছেন। পুরাতন বা unequal পদ্ধতি এবং আধুনিক সম বা Equal Temperament পদ্ধতির মধ্যে যে পার্থক্য এবং স্বাভাবিক intonation হইতে তাহাদের পরস্পরের প্রমাণ সম্বন্ধে বিবরণ নিয়ে এলিস (Ellis) কৃত তালিকা হইতে উদ্ধৃত করিয়া সংক্ষিপ্ত ও ক্ষুদ্রাকারে প্রদত্ত হইল।

স্বর	পুরাতন	ঠিক বা স্বাভাবিক	আধুনিক
র্সা	৩০,১০৩	৩০,১০৩	৩০,১০৩
নি	২৭,১৬৫	২৭,৩০০	২৭,৫০৪
ধা	২২,৩২০	২২,১৮৫	২২,৫৭৭
পা	১৭,৪৭৪	১৭,৬০৯	১৭,৫৬০
মা	১২,৬২৯	১২,৪৯৪	১২,৫৪৫
গা	৯,৬৯১	৯,৬৯১	১০,০৩৪
রে	৪,৮৪৬	৫,১১৫	৫,০১৭
সা	০	০	০

সমবিভক্ত সংস্কার (Equal Temperament)

আধুনিক সম বা Equal Temperament পদ্ধতিতে অষ্টককে একরকমে বিভক্ত দ্বাদশটি স্বরান্তরে ভাগ করা হয়, ইহাদের মধ্যের সপ্তটিকে পঞ্চম বলিয়া লওয়া হইয়াছে যদিও উহার ঠিক পরিমাণ হয় ৭$\frac{১}{২}$। এইরূপ লওয়ার ফলে উহাকে উহার ঠিক সংখ্যা ১৭,৬০৯ হইতে ১৭,৫৬০ করিয়া কমাইয়া কতকটা কোমল করা হইয়াছে। ১৭,৬০৯—১৭৫৬০ এই দুই রাশির পার্থক্যের ফল হয় ৪৯ এই রাশিকে একটি Schisma কহে; কিন্তু উপরিলিখিত তালিকা দৃষ্টে প্রতীয়মান হয় যে ঐ স্বর পুরাতন পদ্ধতি অপেক্ষা অনেক কম কোমল, কারণ তাহাতে উহাকে আরও কমাইয়া ১৭,৪৭৪ করা হইয়াছিল। অপর পক্ষে তৃতীয়কে ৯,৬৯১ হইতে ১০,০৩৪ বা একটি Commaর দুই তৃতীয়াংশ তীব্র করাতে উহার তীব্রতা খুবই বৃদ্ধি পাইয়াছে, যদিও উপরিলিখিত পংক্তি দৃষ্টে দেখা যায় যে অপর দুই পদ্ধতিতে উহা ঠিকই ছিল।

ষষ্ঠকে আবার আধুনিক পদ্ধতিতে উহার স্বাভাবিক সংখ্যা ২২,১৮৫ হইতে ২২,৫৭৭ বা আট Schisma বৃদ্ধি করাতে উহা খুবই তীব্র হইয়াছে। সপ্তমকে পুরাতন পদ্ধতিতে দুই Schismaরও অধিক কোমল করা হইয়াছিল এবং আধুনিকে উহাকে ঠিক ছয় Schisma বাড়াইয়া যথেষ্ট তীব্র করা হয়। চতুর্থের কার্য্যকারিকতা (Sensitiveness) অনুপাতে উহার খুব কমই বদল সাধিত হইয়াছে, কারণ পুরাতন পদ্ধতিতে উহাকে দুই Schisma এবং আধুনিক মাত্র এক Schisma বৃদ্ধি করা হইয়াছিল এবং হয়। স্বরগ্রামের দ্বিতীয়টি দ্বিমূর্ত্তি বিশিষ্ট স্বর (Double note) হওয়াতে উহার অবস্থা (Position) অদ্ভুত রকম দাঁড়াইয়াছে কারণ পুরাতন পদ্ধতিতে উহাকে উহার গভীর ও তীব্র মূর্ত্তির ঠিক মধ্যস্থলে এবং আধুনিক পদ্ধতিতে উহাকে উহার গভীর মূর্ত্তির উপর নয় Schisma সরাইয়া স্থান দান করিয়াছে এবং এইরূপ করাতে দেখা যায় যে উহা সর্ব্বাপেক্ষা অধিক (সুরে) অশুদ্ধ হইয়াছে।

উপরোক্ত Equal Temperament ছাড়া স্বরগ্রামের অন্যান্য Temperamentও আছে কিন্তু সেই সকল আমাদের নিকট বিশেষ প্রয়োজনীয় না হওয়ায় তাহাদের আর বিশ্লেষণ না করিয়া মাত্র নামগুলির উল্লেখ করিলাম।

উপসংহারে বলিবার কথা এই—স্বর, কর্ড ও স্বরগ্রামকে মিষ্ট বা কর্কশ সম্বাদী বা বিসম্বাদী, মধুর বা করুণ বলিয়া ধরা সত্ত্বেও উহাদিগকে আবার সেই কারণেই গণিত শাস্ত্রের সূক্ষ্ম কার্য্যের বা ভাবের মতন করিয়াও দেখিতে হইবে, অর্থাৎ উহাদিগকে সংখ্যা বিধির (Law number) উদাহরণ রূপে এবং **স্পন্দন বা তরঙ্গ গতির** একটা সহজ বোধগম্য উদাহরণ রূপে দেখিতে হইবে; এই তরঙ্গ গতি দোলকের (Pendulum) নিয়মিত গতির ন্যায় গতিতে উত্থিত হইয়া **শব্দের বায়বিয়** দোলনের ভিতর দিয়া যাইয়া অনেকক্ষণ পরে **তাপের** বিক্ষিপ্ত অণুতে গিয়া পৌছায় এবং তাহার পর (আমাদের) অনুভবের অগোচরে **আলোকের** ইথিরিয় (aetherial) গতির সহিত মিলিত হইয়া এমন কি জ্যোতিষ্ক চিত্রছায়ায় (Luminuous Spectrum) বহিঃসীমায় গিয়া Actiniom এবং Photographyর আশ্চর্য্যরূপ ক্রিয়ায় ধরা দিতে দেখা যায়; যদিও এই তরঙ্গের গতি বর্ত্তমানে সংশয়জনক বা অনিশ্চিত অবস্থায় স্থিত, তথাপি ইহা যে একদিন **বিদ্যুতের** অত্যাশ্চর্য্য ক্রীড়ায় মিলিত হয় বলিয়া প্রমাণিত হইবে তাহা নিঃসন্দেহে বলা যাইতে পারে।

শব্দের দ্বিমূর্ত্তি বিশিষ্ট প্রকৃতির এই তুচ্ছ অতিরঞ্জন হইতেই বোধ হয় কলা ও বিজ্ঞানবিদের মধ্যে একটা অজ্ঞাত বিরোধিতার উদ্ভব হইয়াছে এবং তাহার সামঞ্জস্যতা স্থাপন করা অধুনা বিশেষ আবশ্যক হইয়া পড়িয়াছে। পুরাকালে যদিও অনেক কিছুই সঙ্গীতজ্ঞের সহজাত বুদ্ধিপ্রসূত তীক্ষ্ণ শ্রবণেন্দ্রিয় ও নিয়ন্ত্রিত উপায়ে আবিষ্কৃত হইয়াছে কিন্তু পিথাগোরাজের (Pythagoras) যুগ হইতে হেল্মহোল্টজের (Helmholtz) সময় পর্য্যন্ত বৈজ্ঞানিক দৃষ্টি বা কার্য্য, কলার কীর্ত্তির সহিতই চলিয়া আসিয়াছে এবং এমন এক অবস্থার উদ্ভব করিয়াছে যাহাতে প্রতিভা সম্পন্ন সঙ্গীতজ্ঞেরও এই বিজ্ঞানের ঔপপত্তিক ফল (Theoritical research) সম্বন্ধে সাধারণ জ্ঞান থাকা আবশ্যক হইয়া উঠিয়াছে। সেই উদ্দেশ্যেই, যেখানে সঙ্গীত স্বভাব বিজ্ঞানের (Physics) সহিত সম সীমান্তভুক্ত, এই প্রবন্ধে তাহার একটা মোটামুটি চিত্র ধরিয়া দিবার চেষ্টা করা হইয়াছে এবং সঙ্গীত বিজ্ঞানের যে সকল অংশ অধুনা প্রচলিত ভারতীয় সঙ্গীতে পরিদৃষ্ট হয় না সেই সকল অংশ বিশিষ্টরূপে সম্পূরণ করিবারও চেষ্টা করা হইয়াছে।

সমাপ্ত

স্বরলিপি

বেহাগ মিশ্র—দাদ্‌রা

জনম জনম কারে ফিরি গো ডাকিয়া—
সে বুঝি আমারে ডাকে সুদূরে থাকিয়া।
যবে যাই ধরিবারে সে লুকায় আপনারে
সে যবে আসে গো দ্বারে
ফিরি' তারে মাগিয়া।

নয়ন নীরে লিখি লিপিকা,
হৃদয়ে জ্বালি' দুখ দীপিকা।
এমনি ঘুরিব কত, জনম জনম শত,
সে মোরে সাধিবে কাঁদি—
আমি কাঁদি সাধিয়া॥

কথা—শ্রীযুক্তা হাসিরাশি দেবী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীজগন্নাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, এম্-এ

\+ ০ + ০
II { ধর্সা -া না | ধপা -া ম্ঝা I পা না -ধা | র্সা না -া I
জ০ ০ ন | ম০ ০ জ ন ম ০ | কা রে ০

পপা -ম্ঝপধা পা | মা -গা মা I রা -গা -রা | পা -া -া } I
ফি০ ০০০ রি | গো ০ ডা কি ০ ০ | য়া ০ ০

পা -া পা | পা -া পা I ম্ঝপা -ম্ঝপধা পা | মা গা -া I
সে ০ বু | ঝি ০ আ মা০ ০০০ রে | ডা কে ০

গা -ধা পা | মা -গা মা I রা -গা -রা | পা -া -া II
সু ০ দূ | রে ০ থা কি ০ ০ | য়া ০ ০

+ ০ + ০
II {পা পা -া | না -ধা নর্সা I র্সা র্সা -া : | র্সা র্সা -া I
য বে ০ | যা ০ ই০ ধ রি ০ | বা রে ০
এ ম ০ | নি ০ ঘু০ রি ব ০ | ক ত ০

না -া না | না -া র্সা I ধা র্সা না | ধা পা -া } I
সে ০ লু | কা ০ য় আ প ০ | না রে ০
জ ০ ন | ম ০ জ ন ০ ম | শ ত ০

পা -া পা | পা -া পা I হ্মপা -হ্মপধা পা | মা গা -া I
সে ০ য | বে ০ আ সে০ ০০০ গো | ঘা রে ০
সে ০ মো | রে ০ সা ধি০ ০০০ বে | কাঁ দি ০

গা -ধা পা | মা -গা মা I রা গা -রা | পা -া -া I
ফি ০ রি | তা ০ রে মা গি ০ | য়া ০ ০
আ ০ মি | কাঁ ০ দি সা ধি ০ | য়া ০ ০

র্সা -র্গা র্গা | র্রর্সা -া র্সা I না -পা পা | র্সা না -া I
সে ০ য | বে ০ আ সে ০ গো | ঘা রে ০
সে ০ মো | রে ০ সা ধি ০ বে | কাঁ দি ০

পপা -হ্মপধা পা | মা -গা মা I রা গা -রা | পা -া -া II
ফি০ ০০০ রি | তা ০ রে মা গি ০ | য়া ০ ০
আ০ ০০০ মি | কাঁ ০ দি সা ধি ০ | য়া ০ ০

+			o			+			o			
পা	পা	-া	| মা	-া	গা I	র়মা	-গরা	-সা	| ঋ্া	সা	-া I	
ন	য়	০	| ন	০	নী	রে০	০০	০	| লি	খি	০	
প্া	ধ্া	-ন্া	| -সা	-রা	-গা I	সমা	-গরসা	-ন্া	| -সা	-া	-া I	
লি	পি	০	| ০	০	০	কা০	০০০	০	| ০	০	০	
ন্া	-া	সা	| ন্া	-া	সা I	রা	-গা	-া	| ক্ষা	পা	-া I	
হৃ	০	দ	| য়ে	০	জ্বা	লি	০	০	| দু	খ	০	
ক্ষা	-া	পা	| -ক্ষা	-া	-পা I	গা	-পা	-মা	| -গা	-া	-া II	II
দী	০	পি	| ০	০	০	কা	০	০	| ০	০	০	

অশ্রু আমার সফল কর

গান

শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ সিংহ রায়

অশ্রু আমার সফল কর ;
আমার হৃদের গভীর দেশে
জ্যোতির প্রদীপ তুলে ধর।

তোমার মাঝে আত্মহারা
আমার যত ভাষার ধারা,
তোমার বীণার সুরে তারা
সন্তরে যে নিরন্তর।

গাঁথি' তাদের আপন সুরে
সকল ব্যথা দাওহে দূরে
ছন্দ-হারা আপন ভোলার
মৌন ব্যথায় অপসর।

তোমার বাণী মধুর তানে
উঠুক বেজে আমার গানে,
হৃদয় মম ভেঙে চুরে
তোমার মনের মতন গড়।
অশ্রু আমার সফল কর।

স্বরলিপি

বাগেশ্রী—একতালা

আমি হারিয়ে ফেলে তোমার ছায়া
ঘুরে মরি লক্ষ্যহারা
তরী যেমন ঝড়ের রাতে
হারিয়ে ফেলে ধ্রুবতারা ॥

চল্‌তে গিয়ে পাই যে বাধা
না পাওয়াতে কেবল কাঁদা
চারিদিকে শুধুই ধাঁধাঁ
অঝোর ঝরে অশ্রুধারা ॥

আঁধারেতে ঘুরে মরি
তোমার পরশ পাব বলে,
বারে বারে আমার তরী
ভেসে ওগো যায় অকূলে ;—

লুকোচুরি ছেড়ে এবার
লও টেনে লও পথে তোমার,
ডেকে ডেকে দিন ফুরা'ল
এবার ডাকে দিও সারা ॥

কথা ও সুর—শ্রীসুবোধচন্দ্র ঘোষ

স্বরলিপি—শ্রীসজনীকান্ত ঘোষ

আস্থায়ী

০ + ৩

II সা ঋা ণ্‌সরজ্ঞা | সণ্‌া ধ্‌া ণ্‌া | সা -মা -া | মা মা -া I
হা রি য়ে০ ০ ০ | ০ ০ ০ ফে লে | তো মা র্‌ | ছা য়া ০

-া -া মা | মা ধা ধা | ধা -র্সা ণা | ণা পধা -া I
০ ০ ঘু | রে ম রি | ল ০ ক্ষ্য | হা রা০ ০

-মা -া মা | র্সা র্সা র্সর্রা | ধা ধা -র্সা | ণা পধা -া I
০ ০ ত | রী যে মন | ঝ ড়ে র্‌ | রা তে০ ০

-মা মা পা | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | রা রজ্ঞা -রজ্ঞা | ঋা সা -া II
০ হা রি | য়ে ফে লে | ধ্রু ব০ ০০ | তা রা ০

অন্তরা ও আভোগ

II	মা	মা	ধা	|	ণা	র্সা	-র্সা	|	র্সা	র্সা	র্সা	|	-া	-া	-া	I
	চঙ্	তে	গি	|	য়ে	পা	ই	|	যে	বা	ধা	|	০	০	০	
	লু	কো	চু	|	রি	ছে	ড়ে	|	০	এ	বা	|	০	০	র্	

র্মা	জ্ঞা	র্রা	|	র্সা	র্সর্রা	ধা	|	-র্সা	ণা	পধা	|	-া	-মা	-া	I
না	পাও	য়া	|	তে	কে০	ব	|	ন্	কাঁ	দা০	|	০	০	০	
লও	টে	নে	|	লও	প০	থে	|	০	তো	মা০	|	০	০	র্	

র্সা	র্সা	ণা	|	ধা	মা	মা	|	জ্ঞা	রা	সা	|	-া	-া	-া	I
চা	রি	দি	|	কে	শু	ধু	|	ই	ধাঁ	ধাঁ	|	০	০	০	
ডে	কে	ডে	|	কে	দি	ন্	|	ফু	রা	ল	|	০	০	০	

সরা	সণ্া	ধ্া	|	ণ্া	সা	-মা	|	ধা	ণা	ধা	|	-ধ	-পধা	-মা	I
অ০	ঝোর	ঝ	|	রে	অ	০	|	শ্রু	ধা	রা	|	০০	০০	০	
এ০	বার	ডা	|	কে	দি	ও	|	০	সা	রা	|	০০	০০	০	

র্সা	র্রা	ধা	|	-র্সা	ণা	পধা	|	মা	জ্ঞা	-া	|	রা	সা	-া	II
হা	রি	য়ে	|	০	কে	লে০	|	তো	মা		|	ছা	য়া	০	

সঞ্চারী

II	সসরজ্ঞা	রসণ্া	ধ্া	|	ণ্া	সা	-মা	|	-া	মা	মা	|	-জ্ঞা	-া	-া	I
	আঁ০০০	ধা০০	রে	|	তে	ঘু	রে	|	০	ম	রি	|		০	০	

জ্ঞা	মা	ধা	|	ধা	পধা	ণা	|	-া	ণা	ধণা	|	-ধণা	-ধপা	-মা	I
তো	মার	প	|	রশ	পা০	ব	|	০	ব	লে০	|	০০	০০	০	

র্সা	র্সা	র্সা	র্রা	ধা	র্সা	-ণা	ণা	পধা	-া	-মা	-া I
বা	রে	বা	রে	আ	মা	র্	ত	রী০	০	০	০

মা	পা	জ্ঞা	জ্ঞা	রা	-রা	জ্ঞা	রা	জ্ঞা	-া	-া	-া	-া I
ভে	সে	ও	গো	যা	য়্	অ	কূ	লে	০	০	০	০

গীত-সোপান

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

সঙ্গীত শিক্ষক—শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

পূর্ব্ব প্রবন্ধে মালকৌশ ও তাহার পাঁচটি রাগিণীর পর পর বর্ণনা করিয়াছি। দীপক ও তাহার পাঁচটি পত্নী দেশী, কামোদী, কেদারী, কর্ণাটী ও নাটিকা, এই প্রবন্ধের আলোচ্য বিষয়।

দীপক

(সঙ্গীত দর্পণ, ২।৬৪)

বালারতার্থং প্রবিলীনদীপে
গৃহেহন্ধকারে সুভগো প্রবৃত্তঃ।
তস্যা শিরোভূষণ রত্নদীপৈ-
র্লজ্জাং দধৌ দীপকরাগরাজঃ ॥*

ষড়জাংশ গ্রহন্যাসং রিপৌ বর্জ্জিত ঔড়বঃ।
তৃতীয়যামে দিবসে গীয়তে বিবুধৈর্জনৈঃ ॥
পলাসী জয়চ্ছ্রীযুক্তা ধবলশ্রী ধনাশ্রীকা।
দীপকো জায়তে বিদ্বন্ গ্রীষ্মর্ত্তৌ চ প্রগীয়তে ॥
সাগমধসানিধমগসাগগমধসামগসানিধমগসা ॥

সঙ্গীত তরঙ্গ দীপক সম্বন্ধে যাহা বলিতেছেন, তাহা নিম্নে বিবৃত হইল :—

তপনের চক্ষু হইতে দীপকের জন্ম। ইনি পরম যুবক, পরিধানে রক্তবাস, গলে গজ-মুকুতার মালা, তরুণ তরুণীগণ সহ রঙ্গরসে মত্ত। প্রমত্ত মাতঙ্গে আরোহণ করিয়া পর্ব্বত সন্নিধানে রাত্রে গমন করেন এবং আপনার গানে সদাই মত্ত। গানের প্রভাবে হুতাশন মূর্ত্তিমান হয় এবং পর্ব্বতের তরুগণ হু হু শব্দে জ্বলিতে থাকে ও তাহাতে ভ্রমণের পথ আলোকিত করে। জাতি সম্পূরণ, গৃহ খরজ স্থান। মধ্যাহ্ন সময়ে গেয়।

দেশী

(সঙ্গীত দর্পণ, ২।৬৭)

নিদ্রালসং সা কপটেন কান্তং
বিবোধয়ন্তী সুরতোৎসুকেব।
গৌরী মনোজ্ঞা শুকপিচ্ছবস্ত্রা
খ্যাতা চ দেশী রসপূর্ণ চিত্তা ॥

মধ্যমাংশ গ্রহন্যাসং দেশী সম্পূর্ণিকা মতা।
গুর্জ্জরী টৌড়ীকাযুক্তা মিশ্রিতা শাবরী পুনঃ ॥
মপধনিসারেগমগরেসা। মপধসাগরেসানিধপম ॥

* লজ্জাঃ প্রকুর্ব্বন্ কৃতবান্ প্রদীপঃ। ইতি বা পাঠঃ।

সঙ্গীত তরঙ্গ দেশী রাগিণী সম্বন্ধে যাহা বলিতেছেন, তাহা নিম্নে সংক্ষেপে দিলাম :—

দীপকের প্রথমা রাগিণী দেশী অপরূপ রূপ লাবণ্যা, পলাশ বসন পরিধান করিয়া থাকেন। অষ্টাঙ্গ মণিময় অলঙ্কারে বিভূষিত। টৌড়ী ও খটযোগে জন্ম। জাতি সম্পূরণ। বাদী মধ্যম, সম্বাদী পঞ্চম ও অম্বাদী গান্ধার। রিখব ও নিখাদ কোমল।

কামোদী

সঙ্গীত তরঙ্গ কামোদ রাগিণী সম্বন্ধে যাহা বলিতেছেন, তাহা নিম্নে বিবৃত হইল।

কামোদের গৌর অঙ্গে লোহিত বসন শোভা পাইতেছে। দীপক-প্রেয়সী নায়কের সহিত মিলন না হওয়ায় কাতর হইয়া কাননেতে বসিয়া রোদন করিতেছেন। মৃগ দেখিয়া নায়কের চক্ষু মনে পড়িতেছে ও হস্তী দরশন করিয়া নায়কের অঙ্গ প্রত্যঙ্গ মনে পড়িতেছে। কোকিলের ডাকে সর্ব্বশরীর রোমাঞ্চিত হইতেছে, যেন কোনমতে ধৈর্য্য ধরিতে পারিতেছেন না। এই রাগিণী সম্পূর্ণ, ধৈবত গৃহ। রজনীর অষ্টদণ্ড পরে গেয়।

কেদারী

(সঙ্গীত দর্পণ, ২।৬৫)

জটাং দধানা সিতচন্দ্রমৌলিঃ
নাগোত্তরীয়া ধৃতযোগপট্টা।
গঙ্গাধরধ্যাননিমগ্নচিত্তা
কেদারিকা দীপকরাগিণীয়ম্‌ ॥

মধ্যমাংশ গ্রহন্যাসং ধৈবতো বর্জ্জিতঃ ক্বচিৎ।
অর্দ্ধরাত্রান্তরে গানং কেদারো গীয়তে বুধৈঃ ॥
বিহাগশঙ্করাশ্যামহম্মীরো মিশ্রিতঃ পুনঃ।
কেদারো জায়তে বিদ্বন্‌ যোগধ্যান তপস্বিনা ॥
সামপরেসাসাগমপরেসানিপমগরেসাগরেসনিমপরেসা ॥

সঙ্গীত তরঙ্গ কেদারা রাগিণী সম্বন্ধে যাহা বলিতেছেন, তাহা নিম্নে সংক্ষেপে বিবৃত করা হইল।

কেদারা রাগিণী গেরুয়া বসনাবৃতা, অঙ্গে রুদ্রাক্ষ ভূষণ, যোগিনী যোগাসনে আসীনা। জটায় নাগ জড়িত আছে ও নাগিনী উপবীত স্বরূপ শোভা পাইতেছে। মস্তক উপরে গঙ্গা তরল তরঙ্গিনী বিরাজিতা। ললাটে সুধাংশুকলা, ত্রিনয়না এবং রূপে ত্রিভুবনমোহিনী। মুদ্রিত নয়নে ধ্যানরতা, শিবরূপধারিণী। বিভূতি ভূষিতা এবং যাঁহার সুমধুর পঞ্চম স্বরে বন উপবন নিনাদিত। এক মতে ওড়া ও মতান্তরে সম্পূর্ণ।

কর্ণা

কর্ণাটিকা ভোগ বিলাস লালসা
দুকুলবাসা সুদতী সুনাসিকা।
বৃত্তস্তনী মুগ্ধ বিভূষিতাঙ্গী
পুন্নাগ পুষ্পা ভরণাবতংসিনী ॥

রাগিণী কর্ণাটী ভোগ বিলাস লালসাযুক্তা, শুভ্র বস্ত্র পরিধানা, সুন্দর নাসা ও দশনযুক্তা, বিবিধ অলঙ্কারে ভূষিতা ও পুন্নাগ পুষ্পের কিরীট ধারণ করিয়া আছেন।

নাটিকা

সঙ্গীত তরঙ্গে নাটিকা রাগিণী সম্বন্ধে যাহা বলিতেছেন, তাহা সংক্ষেপে নিম্নে বিবৃত হইল :—

নাটিকা রাগিণী দীপক রাগের ভার্য্যা, রক্তবর্ণা এবং মস্তকে উষ্ণীষ ধারণ করিয়া আছেন, নারী, কিন্তু নরের বেশ, গলে মুক্তার মালা শোভা পাইতেছে, চরণে পাদুকা ও নূপুর, ভুজযুগে বাজুবন্ধ এবং নল রাজার মত তুরঙ্গে আরোহণ করিয়া আছেন। বীর ভীমের ন্যায় যুদ্ধে আগুয়ান। যদিও অবলা, কিন্তু প্রবলভাবে শত্রুগণের সহিত এরূপে যুদ্ধে রত যে তাহাদের পরিত্রাণের উপায় নাই। জাতি সম্পূর্ণ, খরজ গৃহ, দিবসের শেষে গেয়।

সমাপ্ত

ঐক্যতানিক গৎ

জংলা—কাওয়ালী

রচনা—আয়েত আলী খাঁ

১ + ৩ ০

II জ্ঞা | রা ন্‌া -া সা | জ্ঞা -া সা -া | জ্ঞা মা পা -া | -া -া -া I

পা | ণা ধা -া পা | মা -া গা -া | সা গা মা পধা | মা পা -া I

গা | মা পা -া ধা | পধা ণা ধা র্সা | না ধা পা -া | -া -া -া I

মা | গা মা -া গা | গা -া সা রা | মা পা মপা ধা | মা পা -া II

১ + ৩ ০

II মা | মা পা -া ধা | ণা ধা পা ধা | না -া র্সা না | র্রর্সা নর্সা -া I

ধা | ণা র্সা -া র্রা | র্জ্ঞা -া র্রা র্জ্ঞা | র্সা র্রা নর্সা র্রর্সা | ণধা পা -া I

মা | মা পা -া ধা | মা -া গা মা | রা জ্ঞা সরা গমা | পমা গমা -া I

পা | র্সা না -া র্সা | র্রা র্জ্ঞা র্সা র্রা | র্মা র্জ্ঞা র্রা র্সা | ণধা পা -া I

মা | গা মা -া গা | রা জ্ঞা সা রা | মা পা মপা ধা | মা পা -া II

ভজন

কবে শ্যাম সুন্দর আনন্দ ইন্দু
জীবন আকাশে মোর
উদিয়া করুণা শীতল কিরণে
নাশিবে তমসা ঘোর।

কামনা বকুল গন্ধে জাগিবে
মিনতির আবাহন,
আঁখি নির্ঝর কলরোল মাঝে
অর্চ্চনা বন্দন।

কবে দেউল নটিনী মধুরে নাচিবে
ধমনীর স্রোত মাঝে,
আশা-ধূপ ছায় অর্ঘ্য-থালায়
কেতকী মালায় রাজে।

মম ব্যগ্র বাহুর কুসুমের হার
পরাবে প্রেমের ডোর,
যবে হৃদি-কন্দরে বন্দী হইবে
শ্যামরূপ চিত চোর॥

কথা—শ্রীমতী সুধারাণী দেবী

সুর—শ্রীমতী বিভা ঘোষ

স্বরলিপি—শ্রীমণীন্দ্রনাথ ঘোষাল

			০				১				+				৩			
গা	মা	II গা	-মা	পা	ণা	-পা	পা	মা	-মা	জ্ঞা	রা	জ্ঞা	-জ্ঞা	সা	-া	ন্‌া	-ন্‌া I
ক	বে	শ্যা	০	ম	সু	ন্‌	দ	র	০	আ	ন	ন	০	ই	ন্‌	দু	০

সা	গা	গা	-গা	সা	গা	গা	মা	গা	-মা	-পা	-দা	-দা	-পা	-মা	-গা I
জী	ব	ন	০	আ	কা	শে	০	মো	০	০	০	০	০	০	র্

মা	পা	দা	-দা	দপা	দপা	দা	-দা	মা	ণা	দা	-দা	পদা	দা	দা	-মা I
উ	দি	য়া	০	ক০	রু০	ণা	০	শী	ত	ল	০	কি০	র	ণে	০

মা	পা	গা	-গা	গা	গা	গা	-গা	গা	-মা	-পদা	-দপা	-মা	-গা
না	শি	বে	০	ত	ম	সা	০	ঘো	০	০০	০০	০	র্

০ ১ + ৩

II মা পা মা -মা | গা গা মা -মা | পা -া -না -না | র্সা র্সা র্সা -র্সা I
কা ম না ০ | ব কু ল ০ | গ ন্ ধে ০ | জা গি বে ০

র্সা -র্রা র্জ্ঞা র্জ্ঞা | -র্জ্ঞা -র্জ্ঞা -র্রা -র্সা | র্রা -না র্সা -া | র্সা -া -া -া I
মি ০ ন তি | ০ ০ ০ র্ | আ ০ বা ০ | হ ০ ০ ন্

ণা ণা ণা ণা | ণধা -ণধা -ণা -ণা | ধা র্সা ণধা -পা | দা -া পা -া I
আঁ খি নি ০ | ঝ'০ ০০ ০ র্ | ক ল রো০ ল্ | মা ০ ঝে ০

মা -পা গা গা | গা -া -গা -মা | গা -মা -পা -দা | -দা -পা -মা -গা II
অ দ চ না | ব ০ ন্ ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ন্

০ ১ + ৩

II সা জ্ঞা রসা সা | ণ্ধ্ পা্ ধা্ -ধা্ | ণা্ সা সা -ণা্ | সা সা সা -া I
কবে দে উ০ ল | ন০ টি নী ০ | ম ধু রে ০ | না চি বে ০

সা গা গা -গা | গা মা গা -মা | গা -গা -মা -মা | গমা -পমা -জ্ঞরা -সা I
ধ ম নী ০ | র স্রো ত ০ | মা ০ ০ ০ | ঝে০ ০০ ০০ ০

পা পা পা ধা | পা -া -ধা -া | জ্ঞা -রা জ্ঞা -রা | রজ্ঞা জ্ঞমা -মা -মা I
আ শা ধূ প | ছা ০ য়্ ০ | অ র্ ঘ্য ০ | থা০ ০লা য়্ ০

মা্ পা ণা্ সা | রা -জ্ঞা -জ্ঞা -জ্ঞা | সা -রা -া -া | -মা -া -া -া II
কে কু কী মা | লা ০ য়্ ০ | রা ০ ০ ০ | জে ০ ০ ০

	০				১				+				৩			
II	পা	পা	-না	না	না	না	-র্সা	-র্সা	র্সা	র্জ্ঞা	না	না	র্সা	র্সা	-া	-া I
	মম	ব্য	০	গ্র	বা	হু	০	র্	কু	সু	মে	০	র্	হা	র্	০
	র্সা	-র্মা	র্জ্ঞা	র্রা	র্সা	র্রা	-র্রা	র্রা	না	-না	-া	-া	-র্সা	-া	-া	-া I
	প	০	রা	বে	প্রে	মে	০	র	ডো	০	০	০	র্	০	০	০
	ণা	ণা	-ণা	ধা	ধা	ণা	ণা	-ণা	ধা	-র্সা	র্সা	-ণা	পা	-দা	দা	-পা I
	যবে	হৃ	০	দি	কন্	দ	রে	০	ব	ন্	দী	০	হ	ই	বে	০
	মা	মা	মপা	-মপা	মা	গা	গা	-া	গা	-মা	-পদা	-দপা	-মা	গা		
	শ্যা	ম	রূ০	০০	প	চি	ত	০	চো	০	০০	০০	০	র্		

আস্থায়ীর ১ম লাইন

গান

ছায়ানট—একতালা

শ্রীমিহিরকুমার দত্ত

প্রিয় কি আমার হিয়ার দুয়ারে আসিলে ধীরে !
এসহে কান্ত ওহে প্রশান্ত যেও না ফিরে।
হৃদয়-কুঞ্জে বসাব তোমায়,
এস এস নাথ কুসুমিত পায়,
দেখ দেখ মোর তিতিয়াছে কায় নয়ন নীরে॥
থাকিতে পারিনা তোমারে ভুলিয়া,
রহি' রহি' মন কাঁদিছে ফুলিয়া,
দুলে দুলে উঠে তোমার প্রেমের মৃদু সমীরে॥
দেখ হে দয়িত আগমনে তব
হরষে ভাসিছে হাসিতেছে সব,
বিষাদের ছায়া গেল সরে' গেল দূরে তিমিরে॥

'দেবদাসী' নাটকের একটি গান

আমার এই সুযোগে বেরিয়ে পড়া চাই।
রথের ঠাকুর সাড়া দিলেন
রথের ভিতর হতে,
বাহির হ'তে পথে ;
বদ্ধ ঘরের আঁধার কোণে মন টেঁকেনা তাই
বেরিয়ে পড়া চাই।

নিতুই আমার মন উদাসী যে
কাহার চরণ পরশ যে চায় বুঝতে নারি রে,
মনটা আমার গুম্‌রে মরে
বদ্ধ ঘরের অন্ধকারে
ছেড়ে দেরে ছেড়ে দেরে সময় যে আর নাই,
আমার বেরিয়ে পড়া চাই ॥

কথা—শ্রীনলিনী চট্টোপাধ্যায় সুর—অন্ধগায়ক শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র দে

স্বরলিপি—শ্রীসতীচরণ চট্টোপাধ্যায়

II	পা	ণা	ণা	।	দা	পা	-া	I	জ্ঞা	মা	জ্ঞা	।	ঋা	সা	-ন্া	I
	এ	ই	সু	।	যো	গে	০		বে	রি	য়ে	।	প	ড়া	০	
	ন্সা	-া	-া	।	-া	পা	পা	I	সা	জ্ঞা	-া	।	রা	জ্ঞা	-া	I
	চা০	ই	০	।	০	আ	মার্		র	থে	র্	।	ঠা	কু	র্	
	জ্ঞমা	জ্ঞা	-া	।	ঋা	সা	-া	I	পা	পদা	ণা	।	দা	পা	-া	I
	সা০	ড়া	০	।	দি	লে	ন		র	থে০	র	।	ভি	ত	র	
	মা	জ্ঞা	-া	।	-া	-া	-া	I	জ্ঞমা	জ্ঞা	-া	।	ঋা	সা	-ঋা	I
	হ	তে	০	।	০	০	০		বা০	হি	র্	।	হ	তে	০	

ন্ সা -া | -সা -া -া I র্সা -া র্সা | র্সা র্সা -া I
প থে ০ | ০ ০ ০ ব ন্ ধ | ঘ রে র্

ণা র্সা -ণা | দা পা -া I পা -ণা ণা | দা পা -া I
আঁ ধা র্ | জো গে ০ ম ন্ টে | কে না ০

দা -জ্ঞা -া | -া -া -া I জ্ঞা মা জ্ঞা | ঋা সা -ন্ I
তা ০ ০ | ই ০ ০ বে রি য়ে | প ড়া ০

ন্সা -সা -া | -া পা পা I পা -ণা ণা | দা পা -া II
চা০ ০ ০ | ই আ মার্ এ ই সু | যো গে ০

II সা জ্ঞা -া | জ্ঞা জ্ঞা -া I জ্ঞা -া জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা -া I
নি তু ই | আ মা র্ ম ন্ উ | দা সী ০

মা -া -া | -া -া -া I জ্ঞা জ্ঞা -া | রা জ্ঞা -া I
যে ০ ০ | ০ ০ ০ কা হা র্ | চ র ণ

জ্ঞমা জ্ঞা -া | ঋা সা -সা I পা -পা দা | দা পা -ঋা I
প০ র শ | যে চা য়্ বু ঝ্ তে | না রি ০

পা -া -া | -পা -া -া I পা -া পা | জ্ঞা জ্ঞা মা I
রে ০ ০ | ০ ০ ০ ম ন্ টা | আ মা র

পা -ণা ণা | ধা ণা -ণা I ণা -র্সা র্সা | র্সা র্সা -া I
গু ম্ রে | ম রে ০ ব ন্ ধ | ঘ রে র্

ণা	র্সা	না	দা	পা	-া I	পা	পা	-র্জ্ঞা	র্রা	র্জ্ঞা	-া	I
অ	ন্	ধ	কা	রে	০	ছে	ড়ে	০	দে	রে	০	
র্জ্ঞর্মা	র্জ্ঞা	-া	র্ঋা	র্সা	-া I	র্সা	র্সর্ঋা	র্জ্ঞা	র্ঋা	র্সা	-া	I
ছে০	ড়ে	০	দে	রে	০	স	ম০	য়্	যে	আ	র	
না	র্সা	-া	-র্সা	পা	পা I	জ্ঞা	মা	জ্ঞা	ঋা	সা	-ন্া	I
না	ই	০	০	আ	মার্	বে	রি	য়ে	প	ড়া	০	
ন্সা	-সা	-া	-া	-া	-া II							
চা০	ই	০	০	০	০							

সঙ্গীত-রত্নাকরোক্ত রাগনিচয়ের নাম ও আধুনিক রাগের সহিত তাহাদের তুলনা সম্ভব

শ্রীহিমাংশুশেখর বন্দ্যোপাধ্যায়

সঙ্গীত-রত্নাকার-প্রণেতা শার্ঙ্গদেব ভরত, মতঙ্গ, কশ্যপ প্রভৃতি বহু প্রাচীন গ্রন্থের ও মতের সার সংগ্রহ করিয়াছেন। তাঁহার এই উক্তি পুনায় মুদ্রিত সঙ্গীত-রত্নাকরের ১।১।১৫-২০ শ্লোকে আছে। অতঃপর ঐ সঙ্গীত-রত্নাকর পুস্তক সংক্ষেপে সঃ রঃ এইরূপে লিখিত হইবে। শার্ঙ্গদেব, বহু প্রাচীন গ্রন্থ ও মত হইতে সার সংগ্রহ করিয়াছি, বিবিধ প্রাচীন রাগ ও তাহাদের বিভিন্ন প্রাচীন মতানুযায়ী বিভিন্ন প্রকারের শ্রেণী বিভাগ বিষয়ক উদ্দেশ সঃ রঃ ২।১।২ হইতে ২।২।১৯ শ্লোকে দিয়াছেন, কিন্তু তন্মধ্যে বা সঙ্গীত-রত্নাকরের কুত্রাপি, ছয় রাগ ছত্রিশ রাগিণী, বা ত্রিশ রাগিণী, বা কোনরূপ রাগরাগিণী বিভাগের উল্লেখ দেখিতে পাই নাই। ঐ সঙ্গীত-রত্নাকর ১২১০ হইতে ১২৪৭ খৃষ্টাব্দ মধ্যে লিখিত (সঃ রঃ সম্পাদক কর্ত্তৃক সংস্কৃত ভাষায় লিখিত প্রস্তাবনা, ২-৩ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য)। ঐ সঙ্গীত-রত্নাকর ১ম অধ্যায়, সিংহভূপাল টীকা সহ, ১৮৭৯ খৃষ্টাব্দে কলিকাতায় নূতন আর্য্য প্রেসে মুদ্রিত হইয়াছে। উপরোক্ত পুনায় মুদ্রিত সম্পূর্ণ সঙ্গীত-রত্নাকর কল্লিনাথ টীকা সহ মুদ্রিত হইয়াছে। ঐ উভয় টীকায়, সঙ্গীত-রত্নাকর পূর্ব্ববর্ত্তী ভরত, মতঙ্গ, দত্তিল প্রভৃতি বহু প্রাচীন গ্রন্থকারের মত উদ্ধৃত হইয়াছে, কিন্তু তন্মধ্যে রাগ রাগিণী বিভাগ বিষয়ক কোন মত দেখিতে পাই নাই। সঙ্গীত-রত্নাকরে মতঙ্গের উল্লেখ এবং মতঙ্গ কর্ত্তৃক দত্তিল উল্লেখ আছে। সুতরাং মতঙ্গ, সঃ রঃএর পূর্ব্ববর্ত্তী দত্তিল, মতঙ্গর পূর্ব্ববর্ত্তী। ঐ মতঙ্গ রচিত বৃহদ্দেশী, ১৯২৮ খৃষ্টাব্দে এবং ঐ দত্তিল ১৯৩০ খৃষ্টাব্দে অনন্তশয়ন-সংস্কৃত গ্রন্থাবলিঃ স্বরূপ, ত্রিবেন্দ্রম্ হইতে ত্রিবাঙ্কুর রাজ কর্ত্তৃক মুদ্রিত ও প্রকাশিত হইয়াছে। ঐ ঐ মতঙ্গ ও দত্তিল উভয় পুস্তকই অসম্পূর্ণ ও বহু ভ্রমপূর্ণ ও ত্রুটিত

পাঠযুক্ত হস্তলিখিত তালপত্রের পুঁথি দৃষ্টে মুদ্রিত হইয়াছে। পূর্ব্বোক্ত দুই স্থান হইতে মুদ্রিত সঙ্গীত-রত্নাকর পুস্তক-দ্বয়েও তত্তৎ আদর্শ পুঁথিনিচয় হইতে আগত বহু পাঠের ভুল ও ত্রুটিত পাঠ আছে। তবে বিভিন্ন যুগের বিভিন্ন সঙ্গীত পুস্তক ও তৎটীকায় লিখিত বা উদ্ধৃত একই বচনের পাঠ, বা একই বিষয়ক বা একরূপ বিষয়ক বর্ণনা দৃষ্টে, অনেক পাঠ উদ্ধার সম্ভব হয়, তাহার কিছু দৃষ্টান্ত অতঃপর প্রদত্ত হইবে। উপরোক্ত মতঙ্গ পুস্তকে ধৃত দত্তিল বচন ও উপরোক্ত দত্তিল পুস্তকের অন্যান্য বচন, উপরোক্ত সিংহভূপাল ও কল্লিনাথ, উভয় টীকায় দন্তিল বচন বলিয়া উদ্ধৃত হইয়াছে। সুতরাং ঐ ঐ "দত্তিল" ও "দন্তিল" যে একই গ্রন্থকার তাহা বুঝা যায়। ঐ ঐ দত্তিল ও মতঙ্গ বা তত্তৎ গ্রন্থে ধৃত প্রাচীনতর বচনে কুত্রাপি রাগ রাগিণী বিভাগের উল্লেখ দেখিতে পাই নাই। ঐ ঐ পুস্তকে ও সঙ্গীত-রত্নাকরে সবগুলিই রাগ বলিয়া উক্ত হইয়াছে, তবে তাহাদের মধ্যে দেবলোক হইতে মর্ত্ত্যে আগত রাগ ও সেগুলিকে মার্গরাগ ও তদ্ব্যতীত দেশে দেশে ব্যবহৃত মর্ত্ত্য রাগ-নিচয়কে দেশী রাগ বলিয়া উক্ত হইয়াছে এবং ঐ উভয়বিধ কতকগুলি রাগের নাম ও বিভিন্ন মতানুযায়ী বিভিন্ন প্রকারের শ্রেণী বিভাগ, ঐ ঐ মতঙ্গ ও সঙ্গীত রত্নাকরে প্রদত্ত হইয়াছে।

ঐ ঐ দেশী রাগগুলির মধ্যে কোন কোন দেশের নাম যুক্ত নাম পাওয়া যায়, যথা গুর্জ্জরী, গৌড় ইত্যাদি। তদ্দৃষ্টে ঐ ঐ রাগ, ঐ ঐ দেশ হইতে সংগৃহীত এইরূপ স্থির হইতে পারে, কিন্তু সকল ক্ষেত্রে তাহা সঠিক হইবেনা, এবং ঐ ঐ নাম দৃষ্টে, আধুনিক প্রথানুযায়ী প্রত্নতত্ত্ব দ্বারা প্রাচীন ঐতিহাসিক তথ্য সংগ্রহ, তথা আধুনিক ঐ ঐ নামক রাগের পূর্ব্বপুরুষ বলিয়া, তাহাদের স্থির করা অনেক ক্ষেত্রে ভ্রমাত্মক হইবে। সঙ্গীত-রত্নাকরেই একই নামক বিভিন্ন রাগ আছে, যথা সঃ রঃ ২।২।১৬২ উক্ত, বঙ্গাল রাগ, ঐ ২।২।১৬৩ উক্ত, বঙ্গাল রাগ, ঐ ২।২।১১৭ উক্ত, বাঙ্গালী রাগ, ঐরূপ সঃ রঃ ২।১।১৬, ১৬৫ বর্ণিত ভৈরব বা শুদ্ধ ভৈরব ও ঐ ২।২।১০, ৮০ বর্ণিত ভৈরব ইত্যাদি। নাম সাম্য থাকিলেও তাহাদের লক্ষণ দৃষ্টে ঐ ঐ রাগের পার্থক্য বুঝিতে হইবে, এ কথা শার্ঙ্গদেব সঃ রঃ ২।১।৪৬ বচনে বলিয়াছেন। ঐ ঐ বহু প্রাচীন গ্রন্থোক্ত রাগের নাম হইতে সেগুলি কোন কোন দেশজাত, তদ্বিষয়ক সাক্ষাৎ প্রমাণ বা অপ্রমাণ স্থির করা এখন সম্ভব নহে, কিন্তু অধুনাপ্রচলিত নাম হইতে, সেই সেই জিনিষ তত্তৎ দেশসম্ভূত যে সকল ক্ষেত্রে নহে, তাহার প্রমাণ দিতে পারা যায়। যথা, মুর্শিদাবাদে ও কলিকাতায় প্রচলিত বোম্বাই নামধেয় ও মালদহে প্রচলিত গোপালভোগ নামধেয় আম একই জাতীয়, কিন্তু ঐরূপ আম বোম্বাই অঞ্চলে হয় না বা তাহা বোম্বাই হইতে সংগৃহীত হইয়াছে, এরূপ কোন প্রমাণ পাওয়া যায় না। কলিকাতায় যে আম, মজঃফরপুরের বা দ্বারভাঙ্গার বা কাশীর নেংড়া বলিয়া খ্যাত, কলিকাতা অপেক্ষা ঐ ঐ দেশ হইতে সন্নিকটবর্ত্তী মুঙ্গেরে সেই আমই মালদইয়া আম বলিয়া আখ্যাত হয়, তথাকার দেশীয় লোকে নেংড়া বলিলে তাহা চিনিতে পারে না, অথচ ঐ আম মালদহজাত বা মালদহ হইতে সংগৃহীত নহে। মিষ্টত্বের আধিক্য জন্যই সম্ভবতঃ ঐ ঐ বোম্বাই ও মালদইয়া নাম হইয়াছে। সঙ্গীত-রত্নাকরেও ঐরূপ একই রাগের বিভিন্ন নাম আছে, যথা ডোম্বক্রীঃ (সঃ রঃ ২।২।১১) বা ডোম্বকৃতিঃ (ঐ ২।২।১০৯)। এইরূপ নামান্তর আধুনিক কালাংড়া বা কলিঙ্গড়া ন্যায় উচ্চারণ পার্থক্যে হইয়াছে মনে হইলেও ঐ "ডোম্বক্রীঃ লোকে প্রসিদ্ধা ভূপালী" (সঃ রঃ ৬।৭১৬ টীকা) উক্তি হইতে এবং হিন্দোল (সঃ রঃ ২।১।১৩ পৃষ্ঠা ১৫২) রাগের নামান্তর প্রেঙ্খক (ঐ ২।১।৩০ ও পরিশিষ্ট নং ১, পৃষ্ঠা ৮৫৯ ৮৬০, সঃ রঃ ২।১।২৯ ৩০ টীকা) দৃষ্টে ও ঐরূপ অন্যান্য নামান্তর দৃষ্টে, একই এক রাগেরই যে

বিশেষ নাম পার্থক্য একই উক্ত হইয়াছে তাহা বলা যায়। তদ্দৃষ্টে বিভিন্ন প্রাচীন পুস্তকোক্ত ও আধুনিক বিভিন্ন নামক রাগ যে একই রাগ হইতে আগত, এরূপ হইতে পারে ও ঐ প্রাচীন গ্রন্থোক্ত ও আধুনিক একই নামক রাগ যে সম্পূর্ণ পৃথক হইতে পারে, তাহা বুঝা যায়।

প্রাচীন ঐ সকল রাগের, ঐ সকল প্রাচীন পুস্তকে প্রদত্ত লক্ষণে, ঐ সকল রাগের শুদ্ধ বা বিকৃত স্বর, যে যে স্বর বাদী, সম্বাদী বা বিবাদী, যে যে স্বর লুপ্ত প্রভৃতি বিষয়ক বর্ণনা ও ঐ ঐ যে যে পুস্তকে যে যে রাগের স্বরলিপি আছে, তদ্দৃষ্টে ঐ ঐ রাগ সহ আধুনিক রাগের তুলনা সম্ভব, ইহা স্বতঃ মনে উদয় হয়। কিন্তু ঐরূপে তুলনাও খুব দুরূহ ব্যাপার ও অনেক ক্ষেত্রে ভ্রমাত্মক হওয়ার সম্ভব। প্রাচীন ঐ ঐ ও অন্যান্য পুস্তকোক্ত শুদ্ধ স্বরসপ্তক ও আধুনিক শুদ্ধ সুরসপ্তক এক নহে, প্রাচীন বিভিন্ন গ্রন্থোক্ত বিকৃত স্বর বিভিন্ন ও তত্তৎ হইতে আধুনিক কড়ি কোমল অর্থাৎ বিকৃত সুর ভিন্ন। ঐ সকল প্রাচীন শুদ্ধ স্বরসপ্তক ও প্রাচীন বিভিন্ন গ্রন্থোক্ত বিকৃত স্বরনিচয়, আধুনিক সুরে প্রদর্শন কিরূপে সম্ভব হইতে পারে ও তদ্বিষয়ক প্রমাণ, অধুনা প্রকাশিত গীত-সূত্রসারের ১ম ভাগে মল্লিখিত পরিশিষ্টে প্রদর্শন করিয়াছি। ঐরূপে বা অন্য উপায়ে, আধুনিক ও প্রাচীন বিভিন্ন গ্রন্থোক্ত রাগনিচয়ের, শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের সাম্য, বা বাদী, সম্বাদী প্রভৃতির সাম্য দৃষ্টেই ঐ ঐ রাগ একই বা ঐ ঐ বিষয়ক অসাম্য দৃষ্টেই ঐ ঐ রাগ বিভিন্ন, এরূপ স্থিরীকরণ অনেক ক্ষেত্রে ভ্রমাত্মক হইবে। কারণ একই রাগের বাদী স্বর নির্দ্দেশ বিষয়ে যে মতান্তর থাকিতে পারে ও নির্দ্দিষ্ট বাদী স্বরে তৎসম্বাদী বা অনুবাদী স্বরের প্রয়োগ হইতে পারে ও ঐরূপ প্রয়োগ প্রাচীনকালে ব্যবস্থিত ছিল, তাহা উপরোক্ত গীতসূত্রসার ১ম ভাগ ও পরিশিষ্টে প্রদর্শিত হইয়াছে ও উপরোক্ত মতঙ্গ প্রণীত বৃহদ্দেশী পুস্তকের ১৪-১৫ পৃষ্ঠায় ঐ বিষয়ক বচন হইতেও তাহা বুঝা যায়।

অধুনাও বিভিন্ন সঙ্গীতজ্ঞ কর্ত্তৃক আধুনিক একই রাগের বিভিন্ন ঠাট নির্দ্দেশিত হয়, যথা—ধনশ্রীর স্বাভাবিক বা কোমল গ, সেতারে স্বাভাবিক সা-এর ঠাটে ভৈরবী বাদন (গীতসূত্রসার, ১ম ভাগ, ২০৮ পৃষ্ঠা), পূরবী রাগের স্বাভাবিক প, মতান্তরে কোমল ধ (ঐ পরিশিষ্ট ৪১০ পৃঃ) প্রভৃতি। একই রাগে ব্যবহৃত ও প্রয়োজনীয় বহুবিধ বিভিন্ন ওজোনের ধ্বনি মধ্যে কতকগুলি ধ্বনিকে সুর স্বরূপ নির্ব্বাচন করিয়া ও অপর ধ্বনির মধ্যে কতক কতককে কম্পন, গমক, আদি অলঙ্কার স্বরূপ নির্দ্ধারণ করিয়াই ঐ রাগের ঠাট নিরূপণ ও স্বরলিপি লিখন সম্ভব হয়। সেই ঠাট বা স্বরলিপি যতই উন্নত হউক না, ঐ রাগের মূর্ত্তি প্রকাশার্থে প্রয়োজনীয় বহুবিধ ধ্বনিই ঐ ঠাটে বা স্বরলিপিতে লিখন সম্ভব হইবে না। রাগের স্বরলিপি যতই উন্নত হউক, তাহা সেই রাগের স্মারক মাত্রই হইতে পারে, ঐ স্বরলিপিতে অলিখিত উপরোক্ত বহুবিধ ধ্বনি, গায়ক বাদকেরা নিজ নিজ বিদ্যা অভিজ্ঞতা ও সংস্কার দ্বারাই উৎপাদন করিয়া ঐ রাগের যথাযথ মূর্ত্তি প্রকাশ করিতে পারেন। যে রাগ কখন শুনা যায় নাই, সেই রাগের স্বরলিপি (সেই স্বরলিপি যতই উন্নত শ্রেণীর হউক না, তাহাই) মাত্র উৎপাদন পূর্ব্বক গাহিয়া বা বাজাইয়া সেই রাগের রূপ প্রকাশ করা অসম্ভব। যে সকল সাহেবেরা বাঙ্গালীর মুখে বাঙ্গালা ভাষা শুনেন নাই, তাঁহারা পুস্তক মাত্র পাঠপূর্ব্বক বাঙ্গালা ভাষা শিখিয়া বাঙ্গালা উচ্চারণ করিলে তাহা যেরূপ বাঙ্গালীর অবোধ্য হয়, উপরোক্ত স্বরলিপি উৎপাদিত রাগও তদ্রূপ হইবে। উভয় ক্ষেত্রেই লিখিত লিপিতে বা স্বরলিপিতে প্রস্বন, বল, কম্পন, ছন্দ প্রভৃতির ও ধ্বনির ওজোনের সকল প্রকার তারতম্য প্রভৃতি খুঁটিনাটি করিয়া লিখন অসম্ভব বলিয়াই ঐরূপ হয়। ঐ সকল খুঁটিনাটি বিষয় শুনিয়া সংস্কার লাভ করিয়া শিখিতে পারিলে, তবে যথাযথ উৎপাদন করা যায়।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

হিন্দোল—ত্রিতাল

বাজোরে বাজো মন্দিলরা শুভদিন,
শুভ ঘরি লালন ঘর কাজ।
সব সখিয়ন বন আয়িঁ কারণ,
মঙ্গলাচার সদারঙ্গিলে ঘর—
আনন্দ নরত বাজে আজ॥

রচনা ও সুর—সদারঙ্গ। স্বরলিপি—শ্রীসুচারুভূষণ প্রামাণিক।

জাতি—ঔড়ব। ব্যবহার—ক্ষা। বাদী—গা। সংবাদী—ধা। বর্জ্জিত—রা ও পা। সময়—রাত্রি ৩য় প্রহর।

আরোহী—সা গা ক্ষা ধা র্সা। অবরোহী—র্সা না ধা ক্ষা গা সা।

আস্থায়ী

০ | ১ | ২´ | ৩
II গক্ষা -ধধা -র্সর্সা নধা | নধা -ক্ষগা -ক্ষনা ধধা | ক্ষা গা -া ·সা | সন্‌া সা গা গা I
বা০ ০০ ০০ জোরে | বা০ ০০ ০০ জোম | ন্দি ল ০ রা | শু০ ভ দি ন

[না ধা ক্ষা গা]
ক্ষা ধা ক্ষা ধা | -ক্ষা ক্ষা -র্সা র্সা | না -ধা ক্ষা গা | নধা -র্সনা -ধক্ষা গা II
শু ভ ঘ রি | ০ লা ০ ল | ন ০ ঘ র | কা০ ০০ ০০ জ

অন্তরা

০ | ১ | ২´ | ৩
II -া ক্ষগা -া গগা | ক্ষা ধা ক্ষা ধা | -র্সা র্সা র্সা র্সা | র্সা -র্সা র্সা র্সা I
০ সব ০ সখি | য় ন ব ন | ০ আ ০ য়িঁ | কা ০ র ণ

র্সা -র্গা -র্সা র্সা | না -ধা -ক্ষা গা | গা ক্ষা -না ধা | ক্ষা গা সা সা I
ম ০ ঙ্গ লা | চা ০ ০ র | স দা ০ র | ঙ্গি লে ঘ র

সা সা -গা গা | ক্ষা ধা ধক্ষা র্সা | র্গা -র্সা না -ধা | না -ধা ক্ষা গা II
আ ন ০ ন্দ | ন ও র ত | বা ০ জে ০ | আ ০ ০ জ

তান

```
    ২´                               ৩
১।  র্সনা  -ধর্সা  -নধা  -ঋপা | -নধা  -ঋপা  ঋঃগা  সঃ I
    আ৷০   ০০    ০০   ০০     ০০   ০০   ০ ০   ০

    ২´                               ৩
২।  গগা  -ঋগা  -ঋধা  -র্সর্সা | -র্গর্সা -নধা  -ঋঃগা  -সঃ I
    আ৷০   ০০    ০০   ০০      ০০   ০০   ০০   ০

    ২´                               ৩
৩।  গগা  -ঋগা  -সগা  -ঋগা | -ধঋা  -গনা  -ধঋা  -গসা I
    আ৷০   ০০    ০০   ০০    ০০   ০০   ০০   ০০

    ২´                               ৩
৪।  নধা  -ঋনা  -ধঋা  -গঋা | -র্সনা  -ধঋা  -গঋা  -গসা I
    আ৷০   ০০    ০০   ০০    ০০   ০০   ০০   ০০
```

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

সুরফাঁকতাল

```
 +        ০          ১          ২
৬। তাআগ্  ধেরেকেটে  ধেরেকেটে  কত্রেকেটে

           ০        +       ০
তাগ  দেৎ  তাঘেনে  তা  ৺ধাআতা  ধা  ধেরে

১                    ২          ০
ধেরেকেটে  কেটেতাগ  ক্রানক     ৺তাতাতা

+    ০        ১          ২      ০
ধাঃ  ক্রানক  ৺তাতাতা  ধা  ক্রানক  ৺তাতা

   +
তা  ধা ॥
```

```
      +     ০          ১          ২
৩০৭। ৺তা  ঘেঘেতেটে  ধেরেকেটে  ধেরেকেটে

   ০                        +        ০
কত্রেকেটে  তাগ  দেৎ  তাগেনে  ক্রান্না

   ১        ২                       ০
কতা  দীকতা  ধেরেকেটে  কেটে  তাগ  ৺তেত্রটে

+    ০     ১        ২
ধাঃ  কতা  কতা  ৺তেএটে  ধা  কতা  কতা

০         +
৺তেএটে  ধা
```

৩০৮। কত্রেকেটে তাগ ধেরেকেটে কৎ ধেরেকেটে
তাগ ধেরেকেটে তাগ ধেরেকেটে থুন থুন
৺তা ধা ধেরে ধেরেকেটে কত্রেকেটে তাগ
দেৎ ৺তাঘেনে ধা

৩০৯। তাঘেনে ঘেএনে কতা ধেরেকেটে ধাক্রান
ধা ক্রান কৎ গদিঘেনে ধেরেকেটে কেটে
তাগ ধেরেকেটে তাগ ধেরেকেটে তাগ ধেরে-
কেটে থুন থুন ধা

সুরফাঁকতাল—আড়ি

৩১০। তেটে ধেরেকেটে ক্রান তাগেনে কতা কতা
কতা ক্রেধেৎ তাআনে ধেৎ ধেরেকেটে
৺ধাগে নাগ্ ধেরেকেটে ঘেএন্ দেৎ
তাক্কা ধেক্কা ধেরে ধেরে ধেরে ধেরেকেটে
ক্রান্ তাগ ধা থুঙ্গা ধা ধেরেকেটে
ক্রান ধা থুঙ্গা ধা ধেরেকেটে ক্রান
তাগ ধা

৩১১। ধে ধেরেকেটে তাগ ধেরেকেটে ত্রান্ ধেরে-
কেটে কত্রেকেটে ধেএরে কঅৎ ৺ধা ধেরে
ধেরে ধেরে ধেরে ধেরেকেটে কৎ ত্রান্
ধেরেকেটে কৎ ত্রান্ ধেরেকেটে কৎ ত্রান্ ধা

ক্রমশঃ

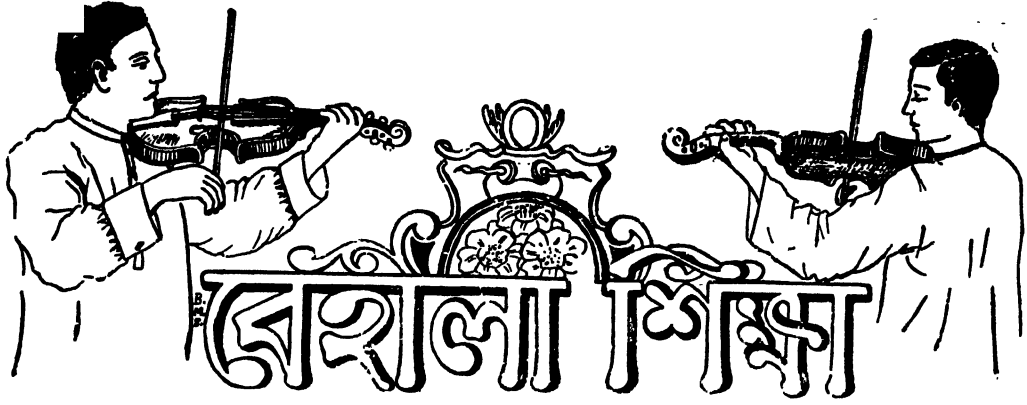
গান

সুরসেবক শ্রীদুর্গেশচন্দ্র দত্ত

হিরণ কিরণে মৃদুল চরণে
কে তুমি এলে গো শেফালি তল ?
অঞ্চল হ'তে ঝরিয়া পড়িছে
অমল-ধবল কমল দল।

স্নিগ্ধ বাতাস ছন্দে ছন্দে,
উতলা আকুল মধুর গন্ধে,
বেদন বাসরে পুলক শিহরে
মুছে গেছে গত নয়ন জল।

পরাণে পরাণে অনুরণি' ওঠে
কোন্ অতিথির বরণ শাঁখ,
অন্তর ভরি' শ্যামলা ধরণী
শুনে যেন কার আকুল ডাক।

মুকুলে মুকুলে যে স্বপনখানি,
পুলকিয়া তুলে নিবিড় বনানী,
পরশনে তার বাহিরে ভিতরে
সহসা জীবন হ'ল সফল।

বেহালা শিক্ষা প্রণালী

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীরাখালদাস মজুমদার

নিম্নে ইংরাজী Swinging Waltz সুরের অনুকরণে একটি স্বরলিপি দেওয়া হইল। ইহাতে আমাদের দেশীয় দাদ্‌রা তালের মত প্রতি ঘরে ৩ মাত্রা করিয়া দেওয়া আছে। যে স্বরগুলির উপরে ⌒ চিহ্ন দেওয়া আছে সেগুলি একপূর্ণ ছড়িতে বাজাইতে হইবে। যে স্বরগুলির নিম্নে ৪র্থ অঙ্গুলির নির্দ্দেশ করা হইয়াছে, যত্নের সহিত উক্ত স্বরগুলিতে উক্ত অঙ্গুলির ব্যবহার অতীব প্রয়োজনীয়।

II[পা -া -া | না -া -া | ধা না ধা | পা(৪) -া মা |

না -া -া | ন্‌া -া -া | সা -া -া | রা -া -া |

গা -া -া | পা(৪) -া -া | মা -া -া | মা পা(৪) মা |

না -া -া | না -া -া | পা -া -া | না -া -া |

পা -া -া | না -া -া | ধা না ধা | পা(৪) -া মা |

৬

না -া -া | ন্া -া -া | সা -া -া | ঋা -া -া |

গা -া -া | মা পা ধা | পা -া -া | মা -া -া |

গা -া -া | গা -া -া II

কতকগুলি অধ্যায় অভ্যাসের জন্য দেওয়া হইল। দ্রুত অভ্যাস করিতে হইবে।

৩২। ম্া ন্া | ম্া ন্া | প্া সা | পা সা | ধ্া ঋা | ধ্া ঋা | ন্া গা |

ন্া গা | মা মা | সা মা | মা সা | মা সা | গা ন্া | গা ন্া |

ঋা ধ্া | ঋা ধ্া | সা প্া | সা প্া | ন্া ম্া | ন্া ম্া |

ক্রমশঃ

গান

শ্রীশ্বেতকুমার মুখোপাধ্যায়

দখিন পবন উঠ্‌লো কাঁদি চাঁপার বনে,
বন্ধ থাকা মোর হৃদয়ের বাতায়নে।
আমার আশার স্বপন শেষে,
বাঁশীর যে সুর শূন্যে মেশে,
সে সুর আজি উঠলো বেজে আমার মনে।

দিবা-শেষের দূরান্তরের ছায়া—
বকুল বনে ঘনায় নিবিড় মায়া ;
আমার দিনের সকল কাজে,
শুধুই ব্যথার বীণা বাজে,
আশায় ভরা হৃদয় কাঁদে আমার সনে।

স্বরলিপি

ভৈরবী মিশ্র—কাহারবা

ভুলি ভুলি করি ভোলা নাহি যায়
ভুলিব তাহারে কেমনে,
মিলন-স্মৃতির মালিকার ডোর
রয়েছে জড়ায়ে স্মরণে।

প্রথম যেদিন হেরিনু তাহারে
আঁকিনু মূরতি মরম-মাঝারে
অনুরাগ চুয়া চন্দন দিয়া
সাজানু পরম যতনে॥

সেই সে প্রথম চোখের দেখা
আঁকিল পরাণে প্রেমের রেখা
অদেখা আঁধারে কাঁদিছে পরাণ
বিরহ-বিধুর-শয়নে॥

কথা—শ্রীগিরীন চক্রবর্ত্তী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসুরেন্দ্রচন্দ্র রায়

II {-া মা জ্ঞা ঋা | সা -ঋা -পা মা I -া দা পা মা | পা -দা র্সা -া I
০ ভু লি ভু | লি ০ ক রি ০ ভো লা না | হি ০ যা য়

-া র্সা ণা দা | পা মপা ণা -া I -া দা -পা মা | ণদা -া -ঋা -সা } I
০ ভু লি ব | তা হা০ রে ০ ০ কে ০ ম | নে ০ ০ ০

-া মা -ঋা ঋা | র্সা -না র্সা -া I -া ণা ণা র্সণা | -দপা -মপা দা -া I
০ মি ল ন | স্মৃ ০ তি র্ ০ মা লি কা | র্০ ০০ ডো ০

-া পা পা দা | পদা -ণদা পা মা I -া ঋা -সা ঋা | দা -া -ঋা -সা II
র্ র য়ে ছে | জ০ ০০ ড়া য়ে ০ স্ম ০ র | ণে ০ ০ ০

II -া রা জ্ঞা মা | জ্ঞা -সা জ্ঞা -ণ্া I -া ণা -দা দা | পা -ক্ষা পা পা I
০ প্র থ ম | যে ০ দি ন্ ০ হে রি নু | তা ০ হা রে

-া ণা ণা ণা | পা ধা পধা -ণা I -া পা দা ণা | পা -ণা দা পা I
০ আঁ কি নু | মূ র তি০ ০ ০ ম র ম | মা ০ ঝা রে

-া র্সা র্সা রর্সা | ণধা -পধা ণা ণা I -ধপা পা -ধা ধা | ণধা -পা গা মা I
০ অ ঙ্গু রা | গ০ ০০ চু য়া ০০ চ ন্ দ | ন০ ০ দি য়া

-া দা দা দা | পদা -ণদা পা মা I -া ঋা -সা ঋা | দা -া -ঋা সা II
০ সা জা নু | প০ ০০ র ম ০ য ০ ত | নে ০ ০ ০

II -া জ্ঞা মা মা | ণা -দা দা -ণা I -া ণা র্সা র্সা | দণা -র্সঋা র্সা -া I
০ সে ই সে | প্র ০ থ ম্ ০ চো খে র | দে০ ০০ খা ০

-া র্সা র্সা ণা | দা -া মা -জ্ঞা I -া জ্ঞা -ঋা ঋা | র্সা -না র্সা -া I
০ সে ই সে | প্র ০ থ ম্ ০ চো খে র | দে ০ খা ০

-া দা দা দা | দা -া দা দা I -া পা ণা দা | পা -ক্ষা পা -া I
০ আঁ কি ল | প ০ রা ণে ০ প্রে মে র | রে ০ খা ০

-া সা ঋা জ্ঞা | মা -া মা মা I -া জ্ঞা পা মা | জ্ঞা -রজ্ঞা সঋা ণ্সা I
০ অ দে খা | আঁ ০ ধা রে ০ কাঁ দি ছে | প ০০ রা০ ০ণ্

-া সা ঋা জ্ঞা | মা -া মা মা I -া জ্ঞা পা মা | জ্ঞা -রা ঋা সা I
০ অ দে খা | আঁ ০ ধা রে ০ কাঁ দি ছে | প ০ রা ণ্

-া দা পা মা | ণা দা পা -া I -া দা -মা দা | ণা -র্সা -া -া II II
০ বি র হ | বি ধু র ০ ০ শ ০ র | নে ০ ০ ০

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

রামপুর ও লক্ষ্ণৌ থেকে মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব পুনরায় গিধৌরে ফিরে এসে অন্তিম কয়েক বৎসর গিধৌর দরবারে অবস্থান করেছিলেন। ১৯২৮ খৃষ্টাব্দে গিধৌরেই তাঁর দেহান্ত হয়। গিধৌরে শেষ কয়েক বৎসর থাকা কালে মাঝে মাঝে লেখকের পিতৃদেব পূজ্যপাদ শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরীর নিমন্ত্রণে খাঁ সাহেব মৈমনসিংহ গৌরীপুরে আগমন করতেন। এইভাবে খাঁ সাহেবের ধ্রুপদ সঙ্গীত ও রবাব-সুরশৃঙ্গার যন্ত্র শুনবার ও শিক্ষার সুযোগ লেখকের হয়েছিল।

খাঁ সাহেবের সঙ্গীত শোনার পর আমরা বুঝতে পেরেছিলাম, যথার্থ ধ্রুপদ গান ও আলাপ কি বস্তু ও তা কতই সুমিষ্ট হতে পারে। জীবনাবসানের পূর্ব্বে তিনি তাঁর শেষ আশীর্ব্বাদের সঙ্গে এই উপদেশ দিয়ে গিয়েছিলেন যে সঙ্গীতের সার হচ্ছে ধ্রুপদ। ধ্রুপদ শিখলেই রাগ-রাগিণীর মর্ম্মদ্বার উদ্ঘাটিত হয়—অন্য সকলই তখন সরল হয়ে আসে।

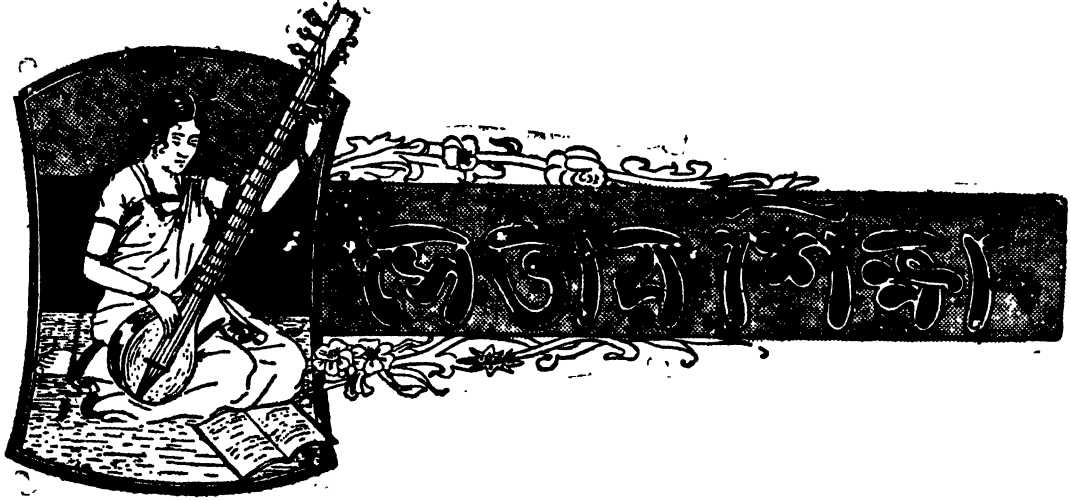
খাঁ সাহেবের শেষ কতিপয় বৎসরই আমরা তাঁর কাছ থেকে আলাপ ও ধ্রুপদ শিক্ষা করেছি। খাঁ সাহেব তাঁর অন্তিম সময় পর্য্যন্ত কখনও জরা বা ব্যাধিতে অবশ হন নি। মৃত্যুর এক বৎসর পূর্ব্ব পর্য্যন্ত তিনি অক্লেশে দুই তিন মাইল পথ পদব্রজে ভ্রমণ করতে পারতেন এবং মৎস্য শীকার তাঁর বড়ই সখের জিনিষ ছিল। খাঁ সাহেবের শরীর খুবই বলিষ্ঠ ছিল ও কুস্তিতে তিনি বিশেষ পারদর্শী ছিলেন। তাই নব্বই বৎসর বয়সেও তাঁর প্রাণশক্তির কিছু অভাব দেখা যেত না। দৈবের বিড়ম্বনায় ক্যান্‌সার রোগ তাঁকে ধরল—নচেৎ আমাদের বিশ্বাস ছিল যে তাঁর পরমায়ু শত বৎসর অতিক্রম করবে।

মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবের সহিত আমাদের ব্যক্তিগত সম্বন্ধ যে কি নিবিড় ও প্রগাঢ় ছিল, তা মাসিক পত্রে প্রকাশের নয়—তাঁকে আমরা যথার্থই পিতার ন্যায় ভক্তি করতাম এবং তিনিও যখনই আমাদের ছেড়ে গিধৌরে যেতেন তখন অশ্রু সংবরণ করতে পারতেন না। আজ তাঁর আত্মার অনন্ত শান্তিই ঈশ্বরের নিকট সর্ব্বান্তঃকরণে আমরা প্রার্থনা করি—তাঁর নাম ও তাঁর বিদ্যা ভারতে অক্ষয় হয়ে থাকুক্—ইহাই কায়মনোবাক্যে কামনা করি।

এক্ষণে আমরা এ যুগের সঙ্গীতনায়ক বীণকার ঘরের শ্রেষ্ঠ রত্ন উজীর খাঁ সাহেবের জীবনবৃত্তান্ত আলোচনা করব। মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব ও উজীর খাঁ সাহেব ইঁহারাই এ যুগে ভারতের সঙ্গীতাকাশের চন্দ্র ও সূর্য্য ছিলেন, সন্দেহ নাই। উভয়েই একই বৃক্ষের দুই শাখার দু'টী সুবর্ণ ফল। একজন তানসেনের পুত্রঘরের অপরজন কন্যার ঘরের; দু'জন দু'ঘরের রত্ন। একই সময়ে এঁরা হিন্দুস্থানে সঙ্গীতের প্রচার ও প্রসার করেছেন। সম্পর্কে এঁরা মাতামহ ও দৌহিত্র প্রায় একই স্থানে এঁদের কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত ধ্বনিত ও অনুরণিত হয়েছে এবং প্রায় একই সময়ে এঁরা দু'জনে ধরাধাম ত্যাগ ক'রে হিন্দুস্থানের সঙ্গীতের শেষ সম্পদ্ সঙ্গে সঙ্গেই পরলোকে নিয়ে গেছেন।

ক্রমশঃ

সেতারের গৎ

আড়ানা—ত্রিতাল (দ্রুতলয়)

জাতি—সম্পূর্ণ। বাদী - র্সা। সংবাদী—পা।

রচনা—শ্রীমান লক্ষ্মণ সেতারী

প্রকাশক—শ্রীক্ষিতীশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীপ্রসাদ দাস মুখোপাধ্যায়

আস্থায়ী

০ ১ + ৩
II {পা র্সা ণা পা | -া জ্ঞা -া মা | পা -া ণা পা | র্সা ণা র্রা র্সা} II
ডা ডিরি ডিরি ডা ০ ডা র্ ডা ডা ০ ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

আস্থায়ী যোড়

+ ৩ ০ ১
II {জ্ঞা -া মা, জ্ঞা | -া মা, পা ণা | পা জ্ঞা -া মা | রা সা ণ্া সা I
ডা র্ ডা, ডা র্ ডা, ডা রা ডা ডা র্ ডা ডা রা ডা রা

+ ৩ ০ ১
ণ্া সা সা পা | -া মা জ্ঞা মা | পা র্সা ণা পা | -া জ্ঞা -া মা} II
ডা ডিরি ডিরি ডা ০ ডা র্ ডা ডা রা ডা ডা ০ ডা র্ ডা

সমে গৎ আরম্ভ

অন্তরা ও রাগবিস্তার

০ ১ + ৩
II {মা পা পা ণা | -া ণা মা পা | র্সা -া -া -া | র্সা -া -া -া I
ডা ডিরি ডা ডা র্ ডা ডা রা ডা চি চি চি ডা চি চি চি

০ ১ + ৩
পা ণা র্সা র্জ্ঞা | র্সা র্রা ণা র্সা | ণা র্রা ণা র্সা | ণা মা -া পা } I
ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডা র্ ডা

০ ১ + ৩
{মা পা ণা র্সা | র্জ্ঞা -া র্জ্ঞা র্সা | র্রা -া র্রা ণা | র্সা -া র্সা -া I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা ০ ডা রা ডা ০ ডা রা ডা ০ ডা রা

০ ১ + ৩
মা পা ণা র্সা | র্রা -া -া র্জ্ঞা | র্সা -া -া র্রা | পা -া -া ণা } I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা ০ ০ ডা ডা ০ ০ ডা ডা ০ ০ ডা

০ ১ + ৩
মা পা দা ণা | র্সা র্রা র্মা র্রা | ণা র্সা র্জ্ঞা র্সা | দা পা মা -া I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা ০

০ ১ + ৩
মা পা দা র্জ্ঞা | -া র্রা র্সা র্রা | পা র্রা -া র্সা | ণা জ্ঞা -া মা I
ডিরি ডিরি ডা ডা র ডা ডা রা ডা ডা র্ ডা ডা ডা র্ ডা

তেহাই

০ ১ + ৩
পা র্সা ণা পা | -া জ্ঞা -া মা | পা র্সা ণা পা | -া জ্ঞা -া মা I
ডা ডিরি ডিরি ডা ০ ডা র্ ডা ডা ডিরি ডিরি ডা ০ ডা র্ ডা

০ ১
পা র্সা ণা পা | -া জ্ঞা -া মা II সমে গৎ আরম্ভ
ডা ডিরি ডিরি ডা ০ ডা র্ ডা

চি—অর্থাৎ চিকারীতে রা আঘাত।

স্বরলিপি

বেহাগ—দাদ্‌রা

বাঙলা মায়ের ছাওয়াল মোরা
বাঙলা দেশেই বাস ;
বাঙলা দেশেই জনম মরণ
বাঙলা মোদের আশ।

বাঙলা দেশের আকাশ বাতাস
আমরা ভালইবাসি,
মোরা বাঙলা মায়ের দুঃখে দুঃখী
তাহার সুখেই হাসি ॥

বাঙলা মায়ের ছাওয়াল মোরা
যেথায় আমরা রই ;
বাঙলা মায়ের চরণে সবাই
আমরা প্রণত হই ॥

কথা—শ্রীদুলালচন্দ্র মিত্র, বি-এ

সুর ও স্বরলিপি—কুমারী এষারাণী মিত্র

১´ ০ ১´ ০
II সা -া সা | গা গা মা I পা পা -া | নধা না -া I
বা ঙ্‌ লা | মা য়ে র ছাও য়া ল | মো০ রা ০

র্সা -া র্সা | না ধপা -া I পা জ্ঞা গা | মা -গা -া I
বা ঙ্‌ লা | দে শে০ ই বা ০ ০ | ০ ০ স্

সগা গা গা | গা গমা পা I পা জ্ঞা গা | মা গা -া I
বা ঙ্‌ লা | দে শে০ ই জ ন ম | ম র ণ

গা -া গা | মা পা মা I গা -া -া | রা সা -া II
বা ঙ লা | ০ মো দের্ আ ০ ০ | ০ ০ শ্

১ম ও ২য় অন্তরা

	১´			০			১´			০			
II	পা	-া	পা	না	না	-া I	র্সা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	-া	I
(১)	বা	ঙ্	লা	দে	শে	র্	আ	কা	শ	বা	তা	স	
(২)	বা	ঙ্	লা	মা	য়ে	র্	ছাও	য়া	ল	মো	রা	০	
	পা	র্সা	র্সা	র্রা	র্সা	-া I	নধা	র্সা	না	-া	না	না	I
(১)	আ	ম	রা	ভা	ল	ই	বা০	০	সি	০	মো	রা	
(২)	যে	থা	য়	আ	ম	রা	র০	০	০	০	০	ই	
	র্সা	র্গা	র্গা	র্রা	র্সা	-া I	না	ধা	পক্ষা	গমা	গা	-া	I
	বা	ঙ্	লা	মা	য়ে	র্	দুঃ	০	খে০	দু	খী	০	
	বা	ঙ্	লা	মা	য়ে	র্	চ	র	ণে০	স	বা	ই	
	গা	গা	মা	পধা	পা	মা I	গপা	মা	গা	রা	সা	-া	II
(১)	তা	হা	র	সু০	খে	ই	হা০	০	০	সি	০	০	
(২)	আ	ম	রা	প্র০	ণ	ত	হ০	০	০	০	০	ই	

বাণী-বন্দনা

শ্রীননীলাল দে

এস মা ভারতী শ্বেতবরণী করি গো তোমারে বন্দন।
রিক্ত পূজারী কাঙালের লহ পরাণের অভিনন্দন।
এস এস ওগো অন্তর দেশে
গিরিবন ঘন দুর্গম শেষে
ধর আলো তুলি' দাও আজি খুলি' অজ্ঞান-অমা বন্ধন।

এস তুমি আজ মম মন্দিরে শুভ্র বেদীর পরে,
আরতি তোমার উঠুক ধ্বনিয়া মধু-সঙ্গীত স্বরে।
ভরে দাও আজি মোর হৃদিপুরে
(তাই) বন্দনা গাই সুরহীন সুরে;
তব পদে লহ অঞ্জলি সহ অর্ঘ্যের ফুল চন্দন॥

স্বরলিপি

আমার বকুল বনে
কে দিলরে দোল,
ও তার অঙ্গে অঙ্গে ফুল-সুরভির
স্বপন হিল্লোল।

মানস তপোবনে
প্রভাত সমীরণে
গন্ধে গানে ছন্দে তানে
প্রাণের আগল খোল।

বনে বনে জাগে যখন মঞ্জরী
ভোরের স্বপনে
নন্দনে তার বীণা ওঠে গুঞ্জরি'
গভীর গোপনে।

কখন পথভুলে
প্রাণের কূলে কূলে
ভিড়াল তার গানের তরী
কোন্ সে বিভোল॥

কথা ও সুর—শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার

পা পা -দা II মা পা -দা দপা মগা -া I -া -া -া | (গা গা -মা I
আ মা র্ ব কু ল্ ব নে০ ০ ০ ০ ০ | আ মা র্

মা পা -া | পা পা -দা I পা -া দা | না -া দা I
ব কু ল্ | ব নে ০ কে ০ দি | ল ০ রে

পা -া -া | পা পা -দা) I
দো ল্ ০ | আ মা র্

পা পা -া I দা -া না | র্সা -া র্রা I না -র্সা না | দা পা -হ্মা I
ও তা র্ অ ঙ্ গে | অ ঙ্ গে ফু ল্ সু | র ভি র্

পা পা -না | না ধা -না I ধপা -া -া | পা পা -দা II
স্ব প ০ | ন হি ল্ লো০ ল্ ০ | আ মা র্

II সা গা -া | মা পা -া I মা পা -মা | -গা -া -া I
মা ন স্ | ত পো ০ ব নে ০ | ০ ০ ০

মা মা -পা | পা পা -দা I মা পা -া | -া -া -া I
প্র ভা ত্ | স মী ০ র ণে ০ | ০ ০ ০

দা -া না | র্সা র্রা -া I না -র্সা না | দা পা -া I
গ ন্ ধে | গা নে ০ ছ ন্ দে | তা নে ০

পা পা -না | না ধা -না I ধপা -া -া | পা পা -দা I
প্রা ণে র্ | আ গ ল্ খো০ ল্ ০ | আ মা র্

II {মা গা -া | মা পা -া I গা মা -গা | ঋা সা -ন্া
ব নে ০ | ব নে ০ জা গে ০ | য খ ন্

সা -গা গা | মা -া -া I গা মা -া | গা -া ঋা I
ম ন্ জ | রী ০ ০ ভো রে র্ | স্ব ০ প

সা -া -া | -া -া -া I দা -া না | র্সা র্রা -া I
নে ০ ০ | ০ ০ ০ ন ন্ দ | নে তা র্

না র্সা -না | দা পা -া I মা -পা পদা | দপা -া -া I
বী ণা ০ | ও ঠে ০ গু ন্ জ | রি০ ০ ০

পা -না -া | ধা -না না I ধপা -া -া | -া -া -া} I
গ ভী র্ | গো ০ প নে ০ ০ | ০ ০ ০

দা দা -া | না না -র্সা I না র্সা -া | -া -া -া I
ক খ ন্ | প থ ০ ভু লে ০ | ০ ০ ০

র্সা র্সা -র্গা | র্রা র্সা -র্রা I না র্সা -া | -া -া -া I
প্রা ণে র্ | কূ লে ০ কূ লে ০ | ০ ০ ০

দা না -া | র্সা র্রা -া I না র্সা -না | দা পা -া I
ভি ড়া ০ | ল তা র্ গা নে র্ | ত রী ০

পা -না -া | না ধা -না । ধপা -া -া । পা পা -দা II II
কো ০ ন্ | সে বি ০ ভো ল্ ০ । আ মা র্

———

প্রাচীন ধ্রুপদ স্বরলিপি

(সমালোচনা)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

হুগলী জেলার অন্তর্গত: শ্রীরামপুরের জমিদার বংশোদ্ভূত প্রসিদ্ধ ধ্রুপদ গায়ক স্বর্গীয় রামদাস গোস্বামী মহাশয়ের নাম শুনেন নাই বাঙ্গালার বিশেষত: কলিকাতার গায়ক সমাজে এরূপ লোক কেহ সেকালে ছিলেন কিনা সন্দেহ। সেই প্রাচীন সুপ্রসিদ্ধ শাস্ত্রজ্ঞ ধ্রুপদ গায়ক ৺গোস্বামী মহাশয়ের অন্যতম প্রিয়শিষ্য শ্রীযুত হরিনারায়ণ মুখোপাধ্যায় মহাশয় "প্রাচীন ধ্রুপদ স্বরলিপি" নামকরণে ধারাবাহিক রূপে কতকগুলি গ্রন্থ প্রকাশ করিতেছেন। এ পর্য্যন্ত "প্রাচীন ধ্রুপদ স্বরলিপি"র চারিখণ্ড পুস্তক প্রকাশিত হইয়াছে। গুণিপ্রবর মুখোপাধ্যায় মহাশয় দীর্ঘকাল যথাশাস্ত্র সঙ্গীতকলার সাধনা করিয়া যে সকল উচ্চাঙ্গের ধ্রুপদ তাৎকালীন শ্রেষ্ঠ কলাবিদ্‌গণের নিকট হইতে সংগ্রহ করিয়াছিলেন তাহাই তাঁর জীবন-সায়াহ্নে তাঁহার অতিপ্রিয় দেসবাসীগণকে উপহার দিতেছেন। প্রায় পঞ্চসপ্ততিতম বৎসরের বৃদ্ধ অর্থলিপ্সায় নহে—যশোলিপ্সায় নহে, দেশ হইতে প্রাচীন বিশুদ্ধ ধ্রুপদ সঙ্গীত লুপ্তপ্রায় দেখিয়া এই অতিশ্রম ও ব্যয়সাধ্য কার্য্যে হস্তক্ষেপ করিয়াছেন। তাঁহার নিকট এজন্য আমরা একান্ত কৃতজ্ঞ। সুপণ্ডিত ও সুকণ্ঠ মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের ধ্রুপদ ধামার প্রভৃতি উচ্চশ্রেণীর কারুকলা সমন্বিত গান শুনিবার সৌভাগ্য আমাদের বহুবার ঘটিয়াছে এবং অসঙ্কোচে বলিতে পারি, আজকাল ঐরূপ সঙ্গীত শুনিবার সম্ভাবনা

সুদুর্লভ। একজন গভর্ণমেণ্ট-কর্ম্মচারীর কেবলমাত্র প্রাণের অদম্য আকাঙ্ক্ষা নিবৃত্তির জন্য সঙ্গীত শিক্ষা ও সাধনা করিয়া এরূপ কৃতিত্ব লাভ করা কচিৎ দেখা যায়। আজকাল ধ্রুপদ ধামারের প্রতি জনসাধারণের যথেষ্ট অনুরাগ পরিলক্ষিত হয়না বটে, কিন্তু দেশে যখন আবার সঙ্গীতানুরাগের সুবাতাস বহিয়'ছে, তখন ইহা বোধ হয় দুরাশা নয় যে রাগের বিশুদ্ধির প্রতিও আমাদের শিক্ষিত সম্প্রদায়ের দৃষ্টি পতিত হইবে এবং তাঁহারা হয়তো একদিন বুঝিবেন যে একমাত্র ধ্রুপদের সাহায্যেই রাগের যথার্থ ও বিশুদ্ধ স্বরূপ প্রকট হইতে পারে এবং তাহা আপাততঃ শ্রুতিমধুর বোধ না হইলেও ত্যাজ্য বা উপেক্ষণীয় নহে; বরং সর্ব্বপ্রযত্নে সুরক্ষিত হইবার যোগ্য অমূল্য বস্তু।

দেশ হইতে একে একে শ্রেষ্ঠ কলাবিদ্‌গণের তিরোভাব ঘটিতেছে। আজ আর তানসেনের নিজধারার গায়ক বা যন্ত্রী দেশে বোধ হয় বেশী নাই। তাঁহার বংশের প্রধান ধারার আলী মহম্মদ খাঁ (বড়কু) ও তাঁহার কনিষ্ঠ সহোদর মহম্মদ আলী খাঁ (ছট্‌কু) নিঃসন্তানাবস্থায় পরলোকগত। আলী বক্স খাঁর মত ধামারী, তসদুক হুসেন, দৌলত খাঁ, উজীর খাঁ, য়ুসুফ খাঁ, আল্লা বান্দা, জাকীর উদ্দিন প্রভৃতির ন্যায়গায়ক আর ভারতে জন্মিতেছে না। মহারাজা যতীন্দ্রমোহনের আত্মীয় ও পারিষদ সঙ্গীতবিশারদ গোপাল চক্রবর্ত্তী (নুলো গোপাল), রামদাস গোস্বামী, যদুভট্ট, অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায়, রামদাস দত্ত, অঘোর চক্রবর্ত্তী, রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী প্রভৃতির স্থান অধিকার করিবার মত কয়জন এই বাঙ্গালায় আছেন বা ভবিষ্যতে জন্মিবেন তাহা আমরা জানিনা। একটি একটি করিয়া বাঙ্গালার আকাশ হইতে উজ্জল নক্ষত্ররাজি নিশ্চিহ্ন হইয়া যাইতেছে, সেই শূন্যস্থান আর পূর্ণ হইবে কিনা সে সংবাদ কালের তিমিরাচ্ছন্ন গর্ভেই লুক্কায়িত। এই মহা দুঃসময়ে প্রাচীন সঙ্গীত বিদ্যা যাঁহারা সযত্নে রক্ষা করিতে প্রয়াসী তাঁহারা আমাদের নমস্য।

শ্রদ্ধাস্পদ হরিনারায়ণবাবু স্বীয় গ্রন্থগুলিকে সর্ব্বাঙ্গসুন্দর করিবার যে প্রয়াস করিয়াছেন তাহা বাস্তবিকই প্রশংসনীয়। সরল স্বরলিপি ও তান-লয়-মাত্রাদির সন্নিবেশে তিনি ধ্রুপদ গানগুলিকে এমনই সহজবোধ্য করিয়া তুলিয়াছেন যে সঙ্গীত বিদ্যায় সাধারণ জ্ঞানসম্পন্ন যে কোন শিক্ষার্থী এই গ্রন্থ সাহায্যে শাস্ত্রসম্মত ভাবেই গানগুলি আয়ত্ত করিতে পারিবেন বলিয়া আমাদের দৃঢ় বিশ্বাস। অবশ্য ইহা বলাই বাহুল্য যে গুরুমুখী অর্থাৎ গুরুর নিকট যথারীতি শিক্ষা না করিলে যাহাকে প্রচলিত ভাষায় "গায়কী" বলে—অর্থাৎ গান গাহিবার যথাবিহিত পদ্ধতি কেহই পূর্ণমাত্রায় আয়ত্ত বা উপলব্ধি করিতে পারেন না; তথাপি "প্রাচীন ধ্রুপদ স্বরলিপি" সাহায্যে বহু প্রাচীন গীত যাহা লুপ্তপ্রায় অবস্থায় উপনীত হইয়াছে তাহা বিশুদ্ধ প্রণালীতে রাগের গঠনাদির বৈশিষ্ট্য রক্ষা করিয়াই শিক্ষা করা সম্ভবপর হইবে। এতদ্ব্যতীত প্রাচীন শাস্ত্রগ্রন্থাদির অবশ্য জ্ঞাতব্য বহু তথ্যও ইহাতে সন্নিবেশিত হইয়াছে। এদেশে এইরূপ প্রয়োজনীয় মূল্যবান্ গ্রন্থের যতই প্রচার হইবে, ততই ভারতীয় সঙ্গীত-জগতের কল্যাণ সাধিত হইবে।

পুস্তকগুলির ছাপা ও কাগজ সুন্দর অথচ তুলনায় মূল্য সুলভই হইয়াছে। প্রাপ্তিস্থান—ডি ৩২।৪৫ নং দেবনাথপুরা, বেনারস সিটি, গ্রন্থকারের নিকট।

নিখিল ভারত সঙ্গীত মহা সম্মিলন

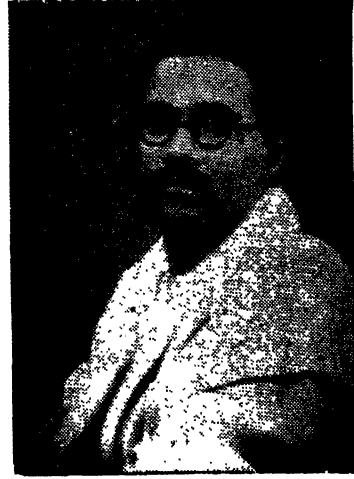
(ষষ্ঠ বার্ষিক অধিবেশন)

শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

গত ২৭এ নভেম্বর হইতে ২রা ডিসেম্বর পর্য্যন্ত কাশীধামে নাগরী প্রচারিণী সভা গৃহে নিখিল ভারত সঙ্গীত মহা সম্মিলনের ষষ্ঠ বার্ষিক অধিবেশন অতি সমারোহে সুসম্পন্ন হইয়াছে। প্রথম দিবস বৈকাল ৪॥ ঘটিকায় মাননীয় বেনারসের মহারাজ বাহাদুর কর্ত্তৃক উক্ত সভার উদ্বোধন ক্রিয়া সম্পন্ন হয়। বেনারসের জমিদার ও সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত শিবেন্দ্রনাথ বসু মহোদয় হিন্দী ভাষায় একটী নাতিদীর্ঘ বক্তৃতা দ্বারা স্বাগত সমিতির পক্ষ হইতে মহারাজ বাহাদুরকে অভ্যর্থনা করেন। ঐদিন সভায় বহু নৃপতি ও দেশ-বিদেশের শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতজ্ঞগণ উপস্থিত থাকিয়া সভাটি গৌরবান্বিত করেন। সম্মিলনের সেক্রেটারী ডাক্তার মতিচন্দ্ পিএইচ্-ডি মহোদয়ের অক্লান্ত পরিশ্রমের ফলেই এই সম্মিলন এতাদৃশ সাফল্য-লাভ করিয়াছে। সর্ব্বপ্রথম থিয়োসোফিকল্ স্কুলের বালক বালিকাগণ কর্ত্তৃক 'সঙ্গীতোৎপত্তি'র দৃশ্য দেখান হয় এবং ধ্রুপদ গানের সহিত নৃত্য অতি অপূর্ব্ব হয়। এই সম্মিলনে ভারতের শ্রেষ্ঠ গুণীবৃন্দ নিজ নিজ সাধনা ও পাণ্ডিত্যের পরিচয় দিয়া, সম্মিলনকে সাফল্য-মণ্ডিত করিয়াছিলেন। সর্ব্বাপেক্ষা আনন্দের বিষয় এই যে বঙ্গের কয়েকজন গুণী বিশেষ সম্মানলাভ করিয়াছেন। বাঙ্গালার উচ্চসঙ্গীতের সর্ব্বশ্রেষ্ঠ প্রতিনিধি সঙ্গীতনায়ক

শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় ভোরের আসরে প্রায় দেড়ঘণ্টাকাল ভৈরব ও আশাবরীর আলাপ ও গান গাহিয়া সভাস্থ সকলকে মন্ত্রমুগ্ধ করেন। সম্মিলনের কর্ত্তৃপক্ষ ও শ্রোতাদিগের বিশেষ অনুরোধে তাঁহাকে আর একদিন গান গাহিতে হয়। তিনি গানের মধ্যে যে অসাধারণ পাণ্ডিত্য ও সাধনার পরিচয় দিয়াছিলেন, তাহাতে সঙ্গীতের দিক দিয়া বাঙ্গালা যে গৌরবান্বিত হইয়াছে, ইহা নিঃসন্দেহ। ইন্দোর দরবারের সভাগায়ক

শ্রীসুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

সঙ্গীতরত্ন নসিরুদ্দিন খাঁ সাহেব দরবারী তোড়ী ও হিন্দোল রাগের আলাপ ও গান গাহিয়াছিলেন। ইঁহার কণ্ঠসাধনা অতি অপূর্ব্ব এবং হিন্দুস্থানের মধ্যে একমাত্র ঘরোয়ানা ধ্রুপদী। ইনি বহুক্ষণ যাবৎ গাহিয়া সভাস্থ সকলকে মোহিত করেন। মৃদঙ্গবাদক যাঁহারা যোগদান করিয়াছিলেন, তাঁহাদের মধ্যে মৃদঙ্গাচার্য্য পণ্ডিত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য, শ্রীযুক্ত শম্ভুপ্রসাদ মিশ্র ও ভগবানচন্দ্র সেন মহাশয়ের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। সঙ্গীতপ্রভাকর পণ্ডিত ওঙ্কারনাথ, মজঃফর খাঁ সাহেব, সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, দিলীপচন্দ্র বেদী, শ্রীকৃষ্ণ রতনজন্‌কর, ডি,এন,পটবর্দ্ধন, পণ্ডিত রামকিষণ মিশ্র, ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতি গায়কগণের খ্যাল গান এবং শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র দত্ত (দানীবাবু) মহাশয়ের ধ্রুপদ, ধামার অতিশয় চমৎকার হইয়াছিল। সঙ্গীতরত্নাকর শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ

শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় সুরবাহারে 'মালকোশ' রাগালাপ এবং সেতারে খাম্বাজ বাজাইয়া শ্রোতৃবর্গের চিত্তাকর্ষণ করেন। তাঁহার বাজাইবার ঢং এবং অপূর্ব্ব সুরকৌশল শুনিয়া সকলেই তাঁহাকে আধুনিক যুগের একজন সর্ব্বশ্রেষ্ঠ যন্ত্রী বলিয়া স্বীকার করেন। সত্যকিঙ্করবাবু ও মুস্তাক আলি সাহেবের সেতার বাদ্য অতিশয় চমৎকার হইয়াছিল। তবলা বাদকগণের মধ্যে মৌলবীরাম ও গম্মার নামই খ্যাতি অর্জ্জন করিয়াছিল। শ্রীযুক্ত মোহনলালের ভারতীয় নৃত্য দেখিয়া সকলেই চমৎকৃত হন। মাদ্রাজের বালা সরস্বতী তাঁহার দলবল সহ যে নৃত্য দেখাইয়াছিলেন তাহা অতিশয় প্রশংসা যোগ্য। কবীন্দ্র

রবীন্দ্রনাথ অধিবেশনের শেষ দিন উপস্থিত থাকিয়া সভাকে গৌরবান্বিত করিয়াছিলেন। তিনি বালা সরস্বতীর নৃত্য দেখিয়া যথেষ্ট সুখ্যাতি করিয়াছিলেন। মান্দ্রাজের কয়েকজন গায়ক ও বাদক যোগদান করিয়াছিলেন, তাঁহাদের মধ্যে বেহালা বাদক ভেঙ্কটস্বামী নাইডুর নাম অতিশয় প্রশংসাযোগ্য। আবদুল আজিদ্ খাঁ সাহেব এবং ফিদা হোসেন খাঁ সাহেবের বীণবাদ্য শুনিয়া সকলেই মোহিত হন। কয়েক বৎসর পরে নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মিলনের অধিবেশন যে এতাদৃশ সাফল্যলাভ করিয়াছে, ইহা অতি আনন্দের বিষয়।

স্বরলিপি

দেশমিশ্র—ত্রিতালি

বাদল রাতে কে বাঁশরী বাজায়।
ঝরা ফুল সাথে হৃদি মুরছায়॥
কাজল আঁখিজল নয়ন পাতে,
ঝরিছে বারে বার শাওন রাতে।
পুলক জাগে চিতে পরাণ কারে চায়॥
এলো কি সখা মোর সেই অজানা,
পরাণ মানে না যে কোন সে মানা।
বাঁধন হারা মন বাঁশরী পানে ধায়॥

কথা—অধ্যাপক শ্রীমুরারিমোহন ঘোষ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেন্দ্রকুমার চট্টোপাধ্যায়

```
     ০                  ১                    ২´                 ৩
II  -া  সা  রা  মা  |  পা  ধা  র্সধা  র্সসা  |  র্সা  ণা  ধা  পা  |  মপা  ধপা  মপা  রা  I
     ০  বা  দ   ল   |  রা  তে  কে০    ০০    |  ০    বাঁ  শ   রী  |  বা০  ০০   জা০  য়

     ০                  ১                    ২´                 ৩
    া  রা  -ণা  ণা  |  ধা  ণা  ধা  পা  |  পা  মা  পা  মপা  |  -ধপা  পমা  মগা  রসা  II
     ০  ঝ   ০   রা  |  ফু  ল   সা  থে  |  ০   হৃ  দি  মু০  |  ০০    র০   ছা০  ০য়
```

অন্তরা

০ | ১ | ২´ | ৩

II । পা ধা -মা | পা ধা র্সা -া | র্সা র্সা র্রা র্রা | র্সর্রা র্গর্গা র্রর্সা র্সা I
০ কা জ ল | আঁ খি জ ল | ০ ন য় ন | পা০ ০০ তে০ ০

র্সা না না র্সা | না র্সা না ধা | পা পা ধা পা | মা -া পা -া I
০ ঝ রি ছে | বা রে বা র | ০ শা ও ন | রা ০ তে ০

। র্সা ণা ধা | পধা পমা গা রা | রা ণা ধা পা | মা গা রমা গরসা II
০ পু ল ক | জা০ গে০ চি তে | প ০ রা, ণ | কা রে চা০ ০০য়

২য় অন্তরা

০ | ১ | ২ | ৩

II । সা রা মা | পা ধা ণা ণা | ধপা পা ধা পা | মা ধা পমা পা I
০ এ লো কি | স খা মো ০ | র০ সেই ০ অ | জা ০ না০ ০

। না না না | র্সা র্সা না র্সা | র্সা নর্সা র্রা র্গা | নধা পধা পা -া I
০ প রা ণ | মা নে না যে | ০ কোন ০ দে | মা০ ০০ না ০

র্রা র্রা র্রা র্গর্রা | র্সা না র্সা -া | রা ণা ধা পা | মা পা রমা গরসা II
বাঁ ০ ধ ন০ | হা রা ম ন | বাঁ ০ শ রী | পা নে ধা০ ০০য়

স্বরলিপি

* বাহার—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

বাহার আই আইরে,
সকল বন ফুলন লাগি
কলিয়া লরিয়া রে আইরে।
আবু হা বোলে, কেসু ফুলে,
আউর কুসুমবি, সব বেলারিয়া,
ইয়ে মোহাম্মদ নুরু সোলিয়া রে আইরে।

সুর শিক্ষক—শ্রীনরেন্দ্রকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় | স্বরলিপি—শ্রীজীবনচন্দ্র উপাধ্যায়

১ + ৩ ৩
ণণা II পমা ধপা -মগা মা | র্সা -া ণা -ধা | -া মা ণধা -ণা | র্সা -া -া I র্রা I
বা০ ০০ হা০ ০০ র | আ ০ ই ০ | ০ আ ই০ ০ | রে ০ ০ স

১ + ৩ ০
র্সনা র্সা ণা পমা | জ্ঞা জ্ঞমা -পণা পণা | পমা জ্ঞমা রসা সা | ন্‌সা -গমা -পধা -নর্সা I
ক০ ল ব ন০ | ০ ফু০ ০০ ল০ | ন০ লা০ গি০ কলি | য়া০ ০০ ০০ ০০

১ + ৩ ০
র্রজ্ঞা র্রর্সা নর্সা ধণা | র্রা -া র্মজ্ঞর্রা র্সা | া ণধা ধা ধনা | র্সর্রা র্সনা র্সা II
০০ ০০ ০০ লরি | য়া ০ ০০ রে | ০ ০ আ ই০ | ০০ রে০ ০

---

* উক্ত গানখানি শ্রীযুক্ত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় কর্তৃক জেঃ এনঃ জিঃ ৫৫৯ নং মেগাফোন রেকর্ডে গীত হইয়াছে।

—স্বরলিপিকার।

II মা মা পা ধা | ধনা র্সা র্সা -া | -া নর্সা র্রা র্সা | নর্সা র্রর্সা পা ধা I
আ বু হা ০ | বো০ ০ লে ০ | ০ কে০ ০ সু | ফু০ ০০ লে ০

নর্সা র্রর্মা র্রা র্সা | না র্সা পা ধা | না না র্সা -া | র্রর্সা র্রর্সা পা ধা I
আ০ ০উ র ক | স ম বি ০ | স ব বে ০ | লা০ রি০ য়া ০

-া না র্সা র্মা | র্রা র্সা না র্সা | নর্সা র্মর্মা র্রর্সা নর্সা | র্রর্রা র্সর্সা র্সা -া I
০ ইয়ে মো হাম | ম দ মু রু | সো০ ০০ লি০ য়া০ | ০০ রে০ আই ০

ধনা র্সর্রা র্সা II
রে০ ০০ ০

তান ঃ—

১। নর্সা র্রর্জ্ঞা র্রর্সা র্রর্সা | ধনা র্সর্রা নর্সা I

২। ন্সা গমা পমা গমা | পধা নর্সা র্রর্সা র্মর্মা | র্রর্সা র্রর্রা র্সর্সা ধনা | র্সর্রা র্সনা র্সা I

অন্তরার তান ঃ—

১। নর্সা র্মর্মা র্রর্সা পণা | পমা জ্ঞমা পপা রসা I

২। ন্সা গমা পধা নর্সা | র্রর্জ্ঞা র্রর্সা নর্সা ধনা | র্সর্রা নর্সা পণা পণা |

পমা জ্ঞমা পপা রসা II

স্বরলিপি

ইমন—ত্রিতাল

তোরে নাম জপুঁ দিন রৈন।
হো দয়া নিধান তুম নন্দলাল
হো পতিতপাবন জনন ভজে হৈ।
এরী হুঁ বন্দা তোরে নাম পর আশিক্
তন মম ধন তু লেনা খররিয়া।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসূর্য্যনারায়ণ লাল

II ন্রা গক্ষা পধা নধা | পক্ষা গক্ষা পধা পা | রগা ক্ষপা গা -া | ন্রা গরা সা -া II
তো০ ০০ ০০ রে | না০ মজ পুঁ০ ০ | দি০ ০০ ন ০ | রৈ০ ০০ ন ০

অন্তরা

II নন্া ররা গগা নন্া | ররা ন্ন্া সসা ধ্ধ্া | ক্ষক্ষা ধ্ধ্া প্া -া | ধ্ধ্া সসা নন্া ররা I
হো০ ০০ ০০ ০০ | ০০ দ০ য়া০ নি০ | ধা০ ০০ ন ০ | তু০ ০০ ০০ ০০

গগা পপা গা -া | ক্ষক্ষা পপা ধধা পপা | না গা ক্ষা ধা | পা -া -া -া I
০০ ০০ ম ০ | ন০ ০০ ০০ ০ন্দ | লা ০ ০ ০ | ল ০ ০ ০

র্সা -া -া না | না ধা ক্ষক্ষা ধধা | র্সর্সা ননা র্রর্রা র্জ্ঞর্জ্ঞা | ননা র্রর্রা ননা র্সর্সা I
হো ০ ০ প | তি ত পা০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

ধধা ক্ষক্ষা ধধা পা | -া -া রা গা | রগা ক্ষপা গা -া | ন্রা গরা সা -া II
০০ ব০ ০০ ন | ০ ০ জ ন | ০০ ০০ ন ০ | ভ০ জে হৈ ০

২য় অন্তরা

II হ্মধা পা পা র্সা | র্সা র্সা -া -া | র্হ্মর্জ্ঞা ধধা ননা র্রর্রা | র্সা -া র্সা র্সা I
এ০ রী হুঁ ০ | ব ন্দা ০ ০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০ ০ তো রে

-া -া না র্রা | র্গা ধধা ননা র্রর্রা | র্সর্সা ননা ধধা ননা | হ্মহ্মা ধধা পা -া I
০ ০ না ম | পর আ০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | শি০ ০০ ক ০

র্পা র্হ্মা র্গা র্রা | ধা না র্সা -া | রগা হ্মপা গা -া | নরা গরা সা -া II
ত ন ম ন | ধ ন তু ০ | লে০ ০০ না ০ | খ০ বরি য়া ০

গান

পিলু-বাঁরোয়া

শ্রীযতীশচন্দ্র দাশগুপ্ত

অবাক্ আমায় করলে অবোধ
রইনু তোমার কাছে;
তাইতো আমি সারা জীবন
নীরব সকল কাজে!

বুঝতে আমায় দিলে বা কৈ
রইনু অবোধ তাইতো সদাই,
সঙ্গে থাকার লোভ দেখিয়ে
রইলে কেবল পাছে।

বোল্‌তে গেলাম মনের কথা
তোমার কাছে ছুটে
খুল্‌লে না আর দুয়ার তোমার
মলেম মাথা কুটে;

ফেরার পথে দূরের পানে
শুনি যেন প্রেমের গানে,
ছেয়ে গেছে আকাশ ভুবন
অমল মধুর সাঁঝে।

সম্পাদকীয় মন্তব্য

'সঙ্গীত-বিজ্ঞান প্রবেশিকা' কেবলমাত্র বঙ্গদেশের কেন সমগ্র ভারতের একমাত্র সঙ্গীত বিষয়ক শ্রেষ্ঠ পত্রিকা। মদীয় প্রিয়বন্ধু প্রকাশক আর, বি, দাস মহাশয়ের পুত্র শ্রীমান্ কৃষ্ণকিশোর দাস আজ প্রায় ১১ বৎসর যাবৎ এই পত্রিকাখানির কর্ম্মাধ্যক্ষের ভার বহন করিয়া আসিতেছেন; ইহাতে যে সঙ্গীত জগতের এক অভাব দূর করিয়াছেন, তাহা সকলেই স্বীকার করিবেন সন্দেহ নাই। এক্ষণে সাধারণকে জ্ঞাত করা যাইতেছে যে কলিকাতা নগরী কিংবা ভারতের বিভিন্ন প্রদেশে কোন সঙ্গীত সভা হইলে 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা'র ম্যানেজার, সম্পাদক ও পরিচালক মহোদয়গণের নামে নিমন্ত্রণ পত্র না আসিলে উক্ত সভা সমূহের কোন বিবরণী "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায়" প্রকাশিত হইবে না।

—

পরলোকে রামপদ বন্দ্যোপাধ্যায়

গত ১০ই অগ্রহায়ণ রাত্রি ১২টায় সঙ্গীত বিশারদ রামপদ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় ইহধাম ত্যাগ করিয়া স্বর্গারোহণ করিয়াছেন। মৃত্যুকালীন তাঁহার বয়স ৩৫ বৎসর হইয়াছিল। তাঁহার পিতা সঙ্গীতাচার্য্য স্বর্গীয় কার্ত্তিকচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় সিয়াড়সোল রাজদরবারে সঙ্গীতাচার্য্যের পদে নিযুক্ত ছিলেন। তিনি একাধারে সঙ্গীতজ্ঞ ও যোগসাধক ছিলেন, সেইজন্য রাজা বাহাদুর তাঁহাকে বিশেষ সম্মান করিতেন। রামপদবাবুর অকাল মৃত্যুতে আমরা বড়ই মর্ম্মাহত হইয়াছি। ইনি কিছুকাল পূর্ব্বে 'সঙ্গীত-সম্মিলনীর অন্যতম অধ্যাপক ছিলেন এবং বহুকাল উক্ত বিদ্যালয়ে সঙ্গীত শিক্ষাদান করিয়াছিলেন। শারীরিক অসুস্থতা বশতঃ তিনি কর্ম্মত্যাগ করিয়া, দমদমার জমিদার, গুণগ্রাহী, সঙ্গীতজ্ঞ ও কবি শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্র নাথ রায় মহাশয়ের বাটীতে অবস্থান করিতেন। রামপদ বাবু সঙ্গীতজ্ঞ ও উৎকৃষ্ট গীত রচয়িতা ছিলেন। তাঁহার গানগুলি অতি প্রাঞ্জল ভাষায় রচিত। ইনি আমাদের পত্রিকার একজন অন্যতম লেখক ছিলেন। সঙ্গীত বিশারদ স্বর্গীয় রামপ্রসন্নবাবু, শ্রীযুক্ত গোপেশ্বরবাবু ও সুরেনবাবু তাঁহার সঙ্গীতগুরু ছিলেন। তাঁহার একটী ছয় বৎসর বয়স্ক পুত্র ও পত্নী জীবিত আছেন। পরমেশ্বর তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গকে সান্ত্বনা দান করুন।

—

পরলোকে প্রেমলতা দেবী

আমরা অত্যন্ত দুঃখের সহিত জানাইতেছি যে সুগায়িকা প্রেমলতা দেবী মহোদয়া গত মঙ্গলবার ২৩এ পৌষ প্রাতে ৬ ঘটিকায় ইহধাম ত্যাগ করিয়া স্বর্গারোহণ করিয়াছেন। ইনি মহামান্য স্যর রাজেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় মহোদয়ের তৃতীয় কন্যা ও সিনিয়ার ব্যারিষ্টার শ্রীযুক্ত সুধীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের পত্নী ছিলেন। ইনি সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের একজন সর্ব্বশ্রেষ্ঠ ছাত্রী ছিলেন। গোপেশ্বরবাবুর নিকট ১৫ বৎসর যাবৎ খেয়াল, ঠুংরী, টপ্পা প্রভৃতি শিক্ষা করিয়া ইনি বিশেষ খ্যাতি অর্জ্জন করিয়াছিলেন। সঙ্গীত সাধনা তাঁহার অতি প্রিয় বস্তু ছিল। তাঁহার রচিত 'সঙ্গীত-সুধা' খেয়াল, টপ্পা, ঠুংরী ও বাঙ্গালা গানের একটি উৎকৃষ্ট স্বরলিপি পুস্তক। প্রত্যেক গানটির অলঙ্কার ইনি এরূপ বিস্তারিত ভাবে দিয়াছেন যে সচরাচর পুস্তকে দৃষ্ট হয় না। এলাহাবাদে 'সঙ্গীত-সুধা'র হিন্দী সংস্করণ বাহির হইয়াছে এবং হিন্দুস্থানী ওস্তাদগণ এই পুস্তকটীর বিশেষ সমাদর করেন। ইহার একমাত্র উপযুক্ত পুত্র বর্ত্তমান। ইহার অকাল মৃত্যুতে আমরা অত্যন্ত মর্ম্মাহত হইয়াছি।

পরমেশ্বর ইঁহার আত্মার কল্যাণ করুন। আমরা তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গকে সমবেদনা জ্ঞাপন করিতেছি।

—

বৃহৎ সঙ্গীতানুষ্ঠানে প্রোঃ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

গত ৮ই জানুয়ারী, মঙ্গলবার, ২নং চক্রবেড়িয়া রোড (সাউথ) ভবানীপুর শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু) মহাশয়ের বাটীতে একটি বৃহৎ জলসা হইয়াছিল। সন্ধ্যা ৭ ঘটিকার সময় হইতে জলসা আরম্ভ হইয়া রাত্রি প্রায় ১ ঘটিকার সময় উহা ভঙ্গ হয়। প্রথমে গোপালবাবু ও তানসেনের মূল বংশোদ্ভব রবাবী সৌকৎ আলি খাঁ (মন্নু) সাহেবের সুযোগ্য ছাত্র শ্রীযুক্ত রাখালদাস মজুমদার মহাশয়ের দ্বারা শিক্ষিত ও পরিচালিত নিউ ইণ্ডিয়ান অর্কেষ্ট্রা কর্ত্তৃক পিলু, পাহাড়ী—দাদ্‌রা, বেহাগ ও ভৈরব—তেতালা এই চারিটি গৎ বাজান হয়। ইহা শ্রবণে অতিশয় প্রীত হইয়া প্রোফেসার আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব তাঁহার মাইহার ব্যাণ্ডের কিছু কিছু ছায়া এই অর্কেষ্ট্রায় পরিলক্ষিত হইলেও ইহার রচনা-বৈচিত্র্য ও সুরমাধুর্য্য বিশেষরূপে পরিস্ফুট হইয়াছে বলিয়া অভিমত প্রকাশ করিয়াছিলেন। তৎপর খাঁ সাহেব ও তাঁহার ১১ বৎসর বয়স্ক সুযোগ্য পুত্র আলি আকবর খাঁ উভয়ে দুইটি স্বরোদে আলাপ করেন এবং তৎপর বহুপ্রকার রাগের সুকঠিন তানযুক্ত গৎ তোড়া বাজান। শ্রোতৃবর্গ কর্ত্তৃক অনুরুদ্ধ হইয়া খাঁ সাহেব একটি দীপকের গৎ বাজাইয়াছিলেন। আজকাল এই রাগটি খুবই অপ্রচলিত এমন কি ইহা অনেক লব্ধপ্রতিষ্ঠ সঙ্গীতজ্ঞের নিকটও কদাচিৎই শুনিতে পাওয়া যায়। রায় শ্রীযুক্ত কেশব চন্দ্র ব্যানার্জ্জী বাহাদুর এম্, এল্, সি মহোদয়ের উচ্চস্তরের তবলা সঙ্গতে এই জলসাটি অত্যন্ত উপভোগ্য হইয়াছিল এবং সর্ব্বশেষে খাঁ সাহেব বেহালা বাজাইয়াছিলেন। শ্রোতৃবর্গ পিতা-পুত্রের পাণ্টা-পাল্‌টি নূতন নূতন তান সৃষ্টির মাধুর্য্যে ও রায়বাহাদুরের তদনুরূপ ছন্দের সাথসঙ্গত কৌশলে মন্ত্রমুগ্ধবৎ হইয়া যে আনন্দ উপভোগ করিয়াছিলেন, তাহা বাস্তবিকই অবর্ণনীয়। বহু গণ্যমান্য ভদ্রমহোদয়গণের উপস্থিতিতে জল্‌সাটি সর্ব্বাঙ্গসুন্দর হইয়াছিল। রাখালবাবুর এই নিউ ইণ্ডিয়ান অর্কেষ্ট্রাটি বাংলার গৌরবস্বরূপ। শ্রীশ্রীভগবানের নিকট প্রার্থনা করি ইহা দীর্ঘজীবি হইয়া উত্তরোত্তর যশোলাভ ও শ্রীবৃদ্ধি করুক।

—

সঙ্গীত সম্মিলনী

গত ২৯এ ডিসেম্বর শনিবার সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকার সময় ৯এ নিউ পার্ক ষ্ট্রীটস্থ সঙ্গীত সম্মিলনীতে তাঁহাদের মাসিক অধিবেশন হইয়াছিল। এতদুপলক্ষে প্রথমে কয়েকটি বালিকা কর্ত্তৃক একটি ঐক্যতান বাদ্য হয়। তাঁহাদের বাদন-কৃতিত্ব প্রশংসনীয়। ১ম, ৫ম ও ৬ষ্ঠ শ্রেণীর বালিকাদিগের কণ্ঠসঙ্গীত অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। অতঃপর কতিপয় ভদ্রমহোদয় ও মহিলা একখানি রবীন্দ্র-সঙ্গীত সমবেতভাবে গান করেন। পরে কুমারী অমলা নন্দীর 'গঙ্গাপূজা' নৃত্য ও তাঁহার ছাত্রীবর্গের 'গর্‌বা' প্রভৃতি নৃত্য অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। সর্ব্বশেষে "জনগণ অধিনায়ক" গানটি গীত হইবার পর অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়। উক্ত অধিবেশনে কলিকাতার বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয় ও মহিলাগণ যোগদান করিয়াছিলেন।

—

আসর

গত ১১ই জানুয়ারী শুক্রবার সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকার সময় 'আসর' সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান কর্ত্তৃক ইণ্ডিয়ান মিরর ষ্ট্রীটস্থ কুমার সিং হলে, বরোদার বিখ্যাত ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁ সাহেবের কণ্ঠসঙ্গীতের আয়োজন হইয়াছিল। তিনি একাদিক্রমে ৩।৪খানি খেয়াল, ঠুংরী ও আলাপ প্রভৃতি গাহিয়া উপস্থিত শ্রোতৃবৃন্দকে অতিশয় আনন্দিত করেন।

সায়েন্স্ কংগ্রেসের দ্বাবিংশ বার্ষিক অধিবেশনে সঙ্গীত জলসা

গত ৩রা জানুয়ারী রাত্রি ৯টায় 'আশুতোষ হলে' সায়েন্স কংগ্রেসের দ্বাবিংশ বার্ষিক অধিবেশন উপলক্ষে একটী বিরাট সঙ্গীতের জলসা হয়। 'সঙ্গীত-সঙ্ঘে'র পরিচালক ডাক্তার অশ্বিনীকুমার চৌধুরী এবং কলিকাতা ইউরোপীয় সঙ্গীত বিদ্যালয়ের পরিচালক প্রোফেসর গুপ্তে উক্ত জলসার আয়োজন করিয়াছিলেন। অধ্যাপকগণের মধ্যে সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের অতি উচ্চাঙ্গের খ্যাল গান, ডক্টর গুপ্তের বেহালা বাদন, মিসেস কলওয়েলের পিয়ানো, সফিউল্লা খাঁ সাহেবের সুরবাহার ও সেতার, শ্রীযুক্ত বিজয়লাল মুখোপাধ্যায়ের উর্দ্দু গজল্ ও ভজন শুনিয়া সকলেই চমৎকৃত হন। শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বাবুর ছাত্রী কুমারী সুমনা সেনের ধ্রুপদ ও কুমারী রমারাণী দত্তের ঠুম্‌রী শুনিয়া সকলে আশ্চর্য্যান্বিত হন। রমারাণীর ঠুম্‌রী এত সুমিষ্ট ও সুললিত হইয়াছিল যে শ্রোতাগণের অনুরোধে তাহাকে পুনরায় গাহিতে হয়। কুমারী বরুণা চ্যাটার্জ্জির ফ্রেঞ্চ গীত অতি সুন্দর হইয়াছিল।

—

সঙ্গীত সমারোহ

নব সংগঠিত হিন্দী নাট্য পরিষদের উদ্যোগে গত ৩০এ ডিসেম্বর রাত্রি ৮টায় জ্যাকেরিয়া ষ্ট্রীটস্থ 'খৈতান হাউসে' সঙ্গীতের একটি জলসা হয়। ইহাতে বহু সম্ভ্রান্ত ব্যক্তি ও গুণীবৃন্দ উপস্থিত ছিলেন। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় এবং রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের উচ্চাঙ্গের কণ্ঠসঙ্গীত, মীর্জ্জা সাহেবের হার্ম্মোনিয়ম বাদ্য এবং কাদের বক্স ও তাঁহার ছাত্রের মৃদঙ্গ ও তবলা শুনিয়া সকলে মোহিত হন। রাত্রি ১১টার সময় সভা ভঙ্গ হয়।

—

তাঁহার তান, গমক, মূর্চ্ছনা প্রভৃতি অতি সুন্দর ও উপভোগ্য হইয়াছিল। আমরা 'আসর' কর্ত্তৃক এইরূপ উচ্চাঙ্গের সঙ্গীত আরও কামনা করি।

—

বাসন্তী বিদ্যা-বীথি

গত ২০এ ডিসেম্বর, সন্ধ্যা ৭ ঘটিকার সময় নাট্য নিকেতন মঞ্চে বাসন্তী বিদ্যা-বীথির সাহায্যকল্পে পূরবী বালিকা মন্দির কর্ত্তৃক স্বর্গীয় কবি সত্যেন্দ্রনাথ দত্তের গীতিবহুল নাটক 'ধূপের ধুয়া' অভিনীত হইয়াছিল। নাটকীয় চরিত্রের মধ্যে বেত্রবতী, নকুলিকা ও সুজাতার অভিনয় অত্যন্ত স্বাভাবিক ও সুন্দর হইয়াছিল। সুজাতার গান এবং অভিব্যক্তি আমাদিগকে মুগ্ধ করিয়াছে। অন্যান্য চরিত্রগুলির অভিনয় বিশেষ নিন্দনীয় হয় নাই।

—

হরিনাথ স্মৃতিসভা

গত রবিবার ৬ই জানুয়ারী অপরাহ্ণ ৪ ঘটিকার সময় দেব লেনস্থ 'দেব বাবুদের' বাটীতে বিখ্যাত গায়ক স্বর্গীয় হরিনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের স্মৃতিসভা অতি সমারোহে সুসম্পন্ন হইয়াছে। নাটোরাধিপতি শ্রীল শ্রীযুক্ত যোগীন্দ্রনাথ রায় বাহাদুর সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করিয়াছিলেন। উক্ত সভায় প্রায় সহস্রাধিক জনসমাগম হইয়াছিল। কলিকাতার বিখ্যাত গায়ক বাদক, যথা—শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, পণ্ডিত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য, গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব ও তাঁহার ১১ বৎসর বয়স্ক পুত্র, অমরনাথ ভট্টাচার্য্য, রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রতাপচন্দ্র মিত্র, যোগীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, কেবলবাবু, শিশিরশোভন ভট্টাচার্য্য প্রভৃতি গুণীগণের গীত বাদ্য শ্রবণে সকলেই পরিতৃপ্ত হন। উক্ত সভায় কয়েকজন বালিকা উচ্চাঙ্গের ধ্রুপদ, খ্যাল ও টপ্পা গাহিয়া সভাস্থ সকলকে মোহিত করেন। রাত্রি ১২টায় সভা ভঙ্গ হয়।

—

স্বর্গীয়া প্রেমলতা দেবী

REGD. NO. C. 1317.

১১শ বর্ষ | ফাল্গুন, ১৩৪১ সাল | ১১শ সংখ্যা

সঙ্গীতরাজ্ঞী স্বর্গীয়া প্রেমলতা দেবী

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

স্যর রাজেন্দ্রনাথ ও লেডি মুখার্জ্জীর তৃতীয় কন্যা প্রেমলতা দেবী গত ৮ই জানুয়ারী প্রাতঃকালে আত্মীয় পরিবারবর্গকে শোকসাগরে ভাসাইয়া ইহধাম পরিত্যাগ করিয়া চলিয়া গিয়াছেন। মৃত্যুর সময় তাঁহার বয়স মাত্র ৪০ বৎসর হইয়াছিল। স্বর্গীয় ডাক্তার এম্, এন্, ব্যানার্জ্জির একমাত্র পুত্র ব্যারিষ্টার শ্রীযুক্ত সুধীন্দ্রনাথ ব্যানার্জ্জির সহিত তাঁহার বিবাহ হয়। তাঁহাদের একটি মাত্র পুত্র সন্তান। কি শান্তিপূর্ণ গৃহ শূন্য করিয়া আজ সেই গৃহলক্ষ্মী চলিয়া গিয়াছেন!

প্রেমলতা দেবী অতি উচ্চশিক্ষিতা মহিলা ছিলেন; তাঁহার গানের উপর বড়ই আসক্তি ছিল। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট বহু বৎসর যাবৎ উচ্চাঙ্গের সঙ্গীত শিক্ষা করিয়াছিলেন এবং সেই শিক্ষার ফলে 'সঙ্গীত-সুধা' নামে প্রধানতঃ উচ্চ-শ্রেণীর হিন্দী গানের স্বরলিপি পুস্তক বাহির করিয়া সঙ্গীত সমাজের অশেষ কল্যাণ সাধন করিয়া গিয়াছেন। 'সঙ্গীত-সুধা' সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তিগণের নিকট অত্যন্ত সমাদৃত হইয়াছে এবং এলাহাবাদ হইতে তাহার একটী হিন্দী সংস্করণ বাহির হইয়াছে। তাঁহার কণ্ঠ ছিল অতি সুমধুর, এবং তাঁহার খ্যাল, টপ্পা, ঠুংরী শুনিয়া সকলেই মোহিত হইতেন। তিনি সঙ্গীত সাধনা ও শিক্ষা করিয়া প্রাণে স্বর্গীয় আনন্দ উপভোগ করিতেন। তিনি রূপে গুণে রমণীকুলের আদর্শস্থানীয়া ছিলেন। সঙ্গীতের উপর তাঁহার বিশেষ অনুরাগ ছিল কিন্তু

দুর্ভাগ্যবশতঃ গত ৬ বৎসর শূল রোগে তাঁহার স্বাস্থ্যভঙ্গ হইয়াছিল এবং সেইজন্য ইচ্ছামত গানের চর্চ্চা করিবার সুযোগ পান নাই। পুরীতে থাকিলে এই অসুখ কম থাকিত, সেইজন্য বৎসরের মধ্যে ৬ মাস ইনি পুরীতে থাকিতেন। কিন্তু এবার তিনি টাইফয়েড রোগে আক্রান্ত হন; এবং অর্থ, চিকিৎসা মানবের সকল প্রকার চেষ্টা নিয়তির হাত হইতে তাঁহাকে রক্ষা করিতে পারে নাই।

রন্ধনকার্য্যে তাঁহার অসাধারণ পারদর্শিতা ছিল। ইংরাজী, বাংলা সকল রকম রন্ধনই তিনি শিখিয়াছিলেন এবং ইহাতে তাঁহার এতদূর উৎসাহ ছিল যে পুরীতে থাকিয়া জগন্নাথ দেবের ৫৬ ভোগের প্রত্যেকটী রন্ধন করিতে শিখিয়াছিলেন। সকল বিষয়ই শিখিবার ও জানিবার তাঁহার অফুরন্ত উৎসাহ ছিল। শারীরিক অসুস্থতা বশতঃ তিনি নিজে আহার প্রায় ত্যাগ করিয়াছিলেন, কিন্তু সকলকে খাওয়াইবার জন্য তাঁহার প্রাণে যে ব্যাকুলতা ছিল ও পরকে খাওয়াইয়া প্রাণে যে তৃপ্তি পাইতেন তাহা বড় একটা দেখা যায় না।

তাঁহার আর একটী বিশেষ গুণ ছিল যে সকলকেই আপনার করিয়া লইতে পারিতেন। তাঁহার এত সহৃদয়তা ছিল যে একবার যাঁহার সংস্পর্শে আসিয়াছেন তাঁহাকেই চিরদিনের জন্য আপনার করিয়া লইয়াছেন। তাঁহার বন্ধুর সীমা ছিল না আর সে বন্ধুরা এত প্রাণের ছিল যে তাঁহার অদর্শনে প্রকৃতই প্রাণে বেদনা বোধ করিত তিনি পুরী সহরবাসীদিগকে অত্যন্ত আপনার করিয়া লইয়াছিলেন। তাঁহার তিরোধানে আজ সমস্ত পুরী সহর কাঁদিতেছে ও সর্ব্বত্র তাঁহার অগণিত বন্ধুবান্ধব আজ অশ্রুজলে সিক্ত হইতেছেন। 'প্রেম' নাম সার্থক করিয়া, প্রেম বিলাইয়া সেই আনন্দময়ী দেবী চলিয়া গিয়াছেন। তাঁহার স্বামী, পুত্র, পিতা মাতা আজ অশ্রু সাগরে ভাসিতেছেন। তাঁহাদের সান্ত্বনা দিবার কিছুই নাই। আমরা তাঁহাদের এই দুঃখে সমবেদনা জ্ঞাপন করিতেছি ও পরমেশ্বরের নিকট প্রার্থনা করি, যাহাতে শোকসন্তপ্ত হৃদয়ে তাঁহারা শান্তি পান।

গান

ভাটিয়াল

শ্রীননীলাল দে

ওরে ভাই খেয়ার মাঝি চল্‌রে এবার
খেয়া পারের ঘাটে
পারের আশায় বৃথা আমার
দিন যে একা কাটে।

সন্ধ্যা নামে গগন ছেয়ে,
চুল এলিয়ে কালো মেয়ে,
মন চলে যায় কোথায় ধেয়ে
উদাস বিশাল মাঠে।

চল্‌রে মাঝি নাই যে বেলা,
সাঙ্গ আমার সকল খেলা,
গান গেয়ে চল ভাসিয়ে ভেলা
ওপারের ঐ হাটে।

স্বরলিপি

উত্তম মধ্যম নিকৃষ্টত সঙ্গীত জো কহিয়ে হো
সোই সুধ সাধ জীয় ধরিয়ে তব হোয় নানা প্রকার ঔর মহাজ্ঞান
গীত বাদ্য নিরত ত্রই মিলন সঙ্গীত কহত
জিয়ে রাগ রঙ্গ নিক কর বখান।
সুর অঙ্গ ভাষা অঙ্গ ক্রিয়া অঙ্গতে সমঝ বুঝিয়ে রাগ,
দ্রুত লঘু গুরু তাল মান।
চার অঙ্গন পহলে জানো, তব মহাজান রাজা বীরভাম
সুদৃষ্টতে, দুখ দালিদ্র ভাজ জাবে ঐসে বিধান॥

রচনা—হরিদাস ডাগর * স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

	১´		0		২		0		৩		৪		
II	সা	পা |	পা	পক্ষা |	গা	ক্ষা |	পনা	ধপা |	ক্ষাপা	পা |	-া	পা	I
	উ	ত্ত |	ম	ম ০ |	ধ্য	ম |	নি০	কৃ০ |	০ ০	ষ্ট |	০	ত	

১´		0		২		0		৩		৪		
পা!ঃ	পঃ |	-া	পা |	-া	পা |	-া	পা |	পা	পক্ষা |	ধা	পা	I
স	০ |	০	ঙ্গী |	০	ত |	০	জো |	ক	হি ০ |	য়ে	হো	

১´		0		২		0		৩		৪		
পা	-া |	পা	পা |	-া	পা |	ধক্ষা	-া |	ক্ষা	গক্ষা |	গা	গা	I
সো	০ |	০	০ |	০	ই |	সু	০ |	ধ	সা ০ |	০	ধ	

১´		0		২		0		৩		৪		
গা	গরা |	গা	পক্ষা |	পা	রা |	গা	গা |	রা	ন্ |	রা	সা	I
জী	য়ে ০ |	ধ	রি ০ |	০	য়ে |	ত	ব |	০	হো |	০	য়	

* রেবার মহারাজ বীরযান সিংহ বাহাদুরের সময়ে হরিদাস ডাগর গায়ক ছিলেন এবং উক্ত রাজধানীতে রাজা রামচন্দ্রের সময়ে কিছুদিন তানসেন ছিলেন। "উত্তম মধ্যম নিকৃষ্টত" এই গানটী সঙ্গীতের বিষয় বর্ণনে উক্ত মহাত্মার সুখ্যাতি করিয়া হরিদাস ডাগর কর্তৃক বিরচিত।

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
ন্‌া -া | ধ্‌া ন্‌া | ধ্‌া প্‌া | সসা -া | -া ন্‌া | রা রা I
না ০ ০ না ০ ০ প্রকা ০ ০ ০ ০ র

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
গা জ্ঞগা | পা পা | রাঃ রঃ | গা -া | মা গা | রা সা II
ঔ ০০ ০ র ০ ম হা ০ ০ জ্ঞা ০ ন

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
সা -া | র্সা র্সা | -া র্সা | র্সা -া | র্সা র্সা | র্সা র্সা I
গী ০ ত বা ০ দ্য নি ০ র ত ত্র ই

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
র্সনা র্রা | র্রা র্রন | র্গা -া | র্গা -া | র্রা না | র্রা র্সা I
মি ল ন স০ ০ ০ ঙ্গী ০ ত ক হ ত

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
পা পা | -া নধা | র্সা র্সা | র্সর্রা না | ধা না | ধা পা I
জি য়ে ০ রা০ ০ গ র০ ০ ০ ০ ০ ঙ্গ

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
র্সনধা র্রা | না ধপা | ধা পা | জ্ঞা রা | গা রন্‌া | রা সা II
নি০ ০ ০ ক০ ০ র ব খা ০ ০০ ০ ন

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
II {জ্ঞা গা | জ্ঞা পা | -া পা | পজ্ঞা ধা | ণা ধজ্ঞা | ধা পা I
সু ০ র অ ০ ঙ্গ ভা০ ষা ০ অ০ ০ ঙ্গ

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
পজ্ঞা ধা | নধা না | র্রর্সা -া | না ধা | না ধা | পা -া} I
ক্রি য়া ০০ অ ০ ০ ঙ্গ ০ ০ ভে ০ ০

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
পা পা | পা ধম্মা | গা গা | ম্মা রা | গা গা | রা সা I
স ম | ঝ বু | ০ ঝি | য়ে ০ | ০ রা | ০ গ

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
সা সা | রা রা | গা গা | পম্মা পা | রা গা | রা সা II
দ্রু ত | ল ঘু | গু রু | তা০ ০ | ল মা | ০ ন

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
গা -া | গা পা | -া পা | পা -া | -া পম্মা | ধা পা I
চা ০ | র অ | ০ ঙ্গ | ন ০ | ০ প০ | হ লে

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
পা পা | -া পা | -া পা | পম্মা ধম্মা | -া গম্মা | গা গা I
জা নো | ০ ত | ০ ব | ম০ হা | ০ জা | ০ ন

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
রা -া | রা গা | -া মা | গা রা | গা রন্‌া | রা সা I
রা ০ | আ বী | ০ র | ভা ০ | ০ ০০ | ০ ন

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
পা না | ধা র্সা | -া -া | র্ণরা না | না ধা | পা পা I
হৃ দৃ | ০ ই | ০ ০ | তে ০ | ০ ০ | ০ ০

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
পা . পা | পা ধম্মা | গা গা | গম্মাঃ নঃ | ধা পা | ম্মা গা I
দু খ | দা লি | ০ দ্র | ভা ০ | জ জা | ০ বে

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
গপা ম্মধা | পম্মা পগা | ম্মরা গা | রগা মা | গরা গন্‌া | রা সা II
ঐ০ ০০ | শে০ ০০ | ০০ বি | ধা০ ০ | ০০ ০০ | ০ ন

স্বরলিপি

"তাসের দেশ"

হে নবীনা, হে নবীনা
প্রতিদিনের পথের ধূলায় যায়না চিনা

শুনি বাণী ভাসে
বসন্ত বাতাসে
প্রথম জাগরণে দেখি সোনার মেঘে লীনা।

স্বপনে দাও ধরা
কী কৌতুকে ভরা।

কোন অলকার ফুলে
মালা সাজাও চুলে
কোন অজানা সুরে
বিজনে বাজাও বীণা॥

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শান্তিদেব ঘোষ

II সা -া -দা | দা -া দা I দপা -া -া | -দা -মা -া I
হে ০ ০ | ন ০ বী না ০ ০ ০ ০ ০

পা -া -ণা | দা -া দপা I পজ্ঞা -া -া | -া -া -া I
হে ০ ০ | ন ০ বী না ০ ০ | ০ ০ ০

ণর্সা র্সা -া | র্সর্ঋা র্সা -ণা I দণা ণদা ণা | ণদা পা -দা I
প্র তি ০ | দি নে র্ প ০থে র্ | ধূ লা ০

মপা -জ্ঞা -া | -দা -া -া I মপা -জ্ঞা -া | -দা -া -া I
০০ ০ ০ য় ০ ০ যা০ ০ ০ য় ০ ০

জ্ঞরা -জ্ঞা ঋা | সা -া -রা I জ্ঞা মা -ঋমা | জ্ঞরা -জ্ঞা ঋা I
না০ ০ চে | না ০ ০ যা য় ০০ | না০ ০ চে

সা -া -া | -া -া -া II
না ০ ০ | ০ ০ ০

II পদা দা -া | ণা র্সা -া I র্সা -র্ঋা -া | -া -া -র্সনা I
শু০ নি ০ | বা ণী ০ ভা ০ ০ | ০ ০ ০০

র্সা -া -া | -া -া র্ঋা I র্সা ণদা -া | দর্জ্ঞা -া র্জ্ঞা I
সে ০ ০ | ০ ০ ব স ন্ ০ | ত ০ বা

দা -ণা -র্সা | -র্ঋা -র্জ্ঞা -র্ঋা I র্সা -া -া | -া -া -া I
তা ০ ০ | ০ ০ ০ সে ০ ০ | ০ ০ ০

র্সর্জ্ঞা র্জ্ঞা -র্ঋা | র্ঋা র্সা -া I র্সর্ঋা র্সা -া | ণা দপা -া I
প্র০ থ ম্ | আ গ ০ র শে ০ | দে খি০ ০

সা সা -জ্ঞা | রা জ্ঞা -া I রা জ্ঞা -া | -জ্ঞা -ঋা -সা I
সো না র | মে ঘে ০ লী না ০ | ০ ০ ০

সা -া -া | -া -দা -মপা I মজ্ঞা -া -া | -া -ঋা -সা II
লী ০ ০ | ০ ০ ০০ না ০ ০ | ০ ০ ০

II দ্‌া ণ্‌া -সা | সা সা ণ্‌া I সা সা -ঋা | -া -া -া I
স্ব প ০ | নে দা ও ধ রা ০ | ০ ০ ০

সা -া সা | -দা দা পা I মপা মজ্ঞা -া | -া -া -ঋসা I
কী ০ কৌ ০ তু কে ভ রা ০ | ০ ০ ০০

সা -জ্ঞা -া | -া -া -সা I সা -ঋা -া | -া -া -ণ্‌া I
০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০

সা -া -া | -া -া -া II
০ ০ ০ | ০ ০ ০

II পদা দা দা | ণা র্সা -র্ঋা I ণা র্সা -া | -া -া -া I
কো ন্‌ অ | ল কা র্‌ ফু লে ০ | ০ ০ ০

ণা র্সা -র্জ্ঞা | র্ঋা র্সা -র্ঋা I ণা র্সা -া | -া -া -া I
মা লা ০ | সা জা ও চু লে ০ | ০ ০ ০

মা -দা -ণা | র্সা -র্জ্ঞা -র্ঋা I র্সা -া -া | -া -া -া I
সা ০ ০ | ০ ০ ০ জা ও ০ | ০ ০ ০

র্সা -র্জ্ঞা র্ঋর্জ্ঞা | র্ঋা র্সা র্সা I র্সর্ঋা র্সা -া | -ণা -া ণা I
কো ন্‌ অ | জা না র সু রে ০ ০ ০ বি

পণা ণা -া | -দা পা দা I মপা মজ্ঞা -া | -া -া -া I
জ নে ০ বা জা ও বী০ ণা ০ | ০ ০ ০

সা -ঋা -জ্ঞা | -মা -জ্ঞা -ঋা I সা -া -া | -া -া -া II II
বা ০ ০ | ০ ০ ০ জাও ০ ০ | ০ ০ ০

মঙ্গলারতি

মিশ্র মঙ্গল (মঙ্গল+সরস্বতী)—তেতালা

মঙ্গল ঘট সাজাগো তোরা
মঙ্গলময়ী আজি দ্বারে,
মঙ্গল দীপ্ জ্বালাগো, দেবীর
মঙ্গল দেউল মাঝারে ॥

সুরহীনা মাগো মরম বীণা
কেমনে বাজিবে ঝঙ্কারে ?
পরশি' ওগো মোহন যন্ত্রী
সুরেলা কর বীণার তারে ॥

শঙ্খ-ঘণ্টার মঙ্গল রোলে
ভুবন উঠেছে মাতিয়া,
নব অনুরাগে রঞ্জিত চিতে,
ওঠরে পুলকে জাগিয়া ;

অয়ি সুমঙ্গলে, রজতবরণি
কেমনে বন্দিব তোমারে।
মঙ্গলারতি লহ মা, হিয়ার
মঙ্গল দেউল মাঝারে ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রবোধচন্দ্র ভট্টাচার্য্য, এম-এ, বি-টি

আস্থায়ী

c ১ + ৩
I {ন্ সা সন্ নধ্ | ন্ সা সা ঋা | মা -া -া মগা | গা ঋা সা -া I
ম ঙ্ গ ল | ঘ ট সা জা | গো ০ ০ ০ | তো ০ রা ০

০ ১ + ৩
সা ঋা গা ঋা | মা মা মা মা | মা পা পা মা | মা গা ঋা সা } I
ম ঙ্ গ ল | ম য়ী আ জি | দ্বা ০ রে ০ | ০ ০ ০ ০

০ ১ + ৩
সা ঋা মা মা | মা -া -া পা | পা পা ধা ধপা | পা ধা র্সা র্সা } I
ম ঙ্ গ ল | দী ০ ০ প | জ্বা লা গো ০ | দে বী ০ র্

০ ১ + ৩
র্সা র্সা র্সা র্সা | না ধা -া পা | ধা ধা পা মা | মা গা ঋা সা II
ম ঙ্ গ ল | দে উ ০ ল | মা ঝা রে ০ | ০ ০ ০ ০

অন্তরা

০ ১ + ৩

II {ধা পধা ধা ধা | পা মা মা মা | পা পধা পধা পধা | র্সা -া -া র্সা I

সু র হী না ০ ০ মা গো | ০ ম০ র০ ম বী ০ ০ ণা

০ ১ + ৩

ঋ́া ঋ́া -া র্সা | না র্সা নর্সা ঋ́র্গা | র্গঋ́া ঋ́র্সা র্সনা নধা | ধা -া মা -া} I

কে ম ০ নে | বা জি বে০ ০০ | ঝ ঙ্ কা রে | রে ০ ০ ০

০ ১ + ৩

পা ধা -া পা | পা ধা র্সা র্সা | ঋ́া ঋ́া র্সঋ́া ঋ́া | র্মর্গা -া ঋ́া ঋ́া I

প র ০ শি' | ও ০ ০ গো | মো হ ০ ন | যন্ ০ ত্রী ০

০ ১ + ৩

[পা ধা পা মা]

না না না -া | ধা না ধা পা | মা মা -া পা | মা গা ঋা সা I

সু রে লা ০ | ক র ০ ০ | বী ণা ০ র | তা ০ রে ০

সঞ্চারী

০ ১ + ৩

II সা ঋা ঋা ঋা | সঋা গা গা ঋা | সঋা মা মা মা | মা -া মা -া I

শ ঙ ০ খ | ঘ ন্ টা র | ম ঙ্ গ ল | রো ০ লে ০

০ ১ + ৩

[মপা ধা পধা পা]

মা পা -া মা | ধা ধা পা ধা | পধা পমা মপা মগা | মা গা ঋা সা I

ভু ব ০ ন | উ ঠে ০ ছে | মা০ ০০ তি০০০ | য়া ০ ০ ০

০ ১ + ৩

ন্া সা সন্া ন্ধ্া | ধ্ন্া সা সা -া | ন্া ঋা গা গা | গা পা ঋা সা I

ন ব অ রু | রা ০ গে ০ | র ঞ্ জি ত | চি ০ তে ০

০				১				+				৩			
ঋা	মা	গা	মা	পা	ধা	ধা	ধা	পধা	না	ধা	র্সা	না	ধা	পা	মা I
ও	ঠ	রে	০	পু	০	ল	কে	জা	গি	০	০	য়া	০	০	০

০				১				+				৩			
মা	মা	মজ্ঞা	মা	রা	জ্ঞা	রা	সা	রা	ণ্‌া	জ্ঞা	জ্ঞা	রা	-া	সা	-া I
ন	ব	অ	নু	রা	০	০	গে	র	ঞ্	জি	ত	চি	০	ত্তে	০

০				১				+				৩			
রা	মা	ধা	ধা	মা	ধা	ণা	র্সা	ণা	ধা	মা	জ্ঞা	মা	জ্ঞা	রা	সা II
ও	ঠ	০	রে	পু	ল	০	কে	জা	গি	০	০	য়া	০	০	০

আভোগ

০				১				+				৩			
II {ধা	ধা	-া	মা	পা	ধা	র্সা	র্সা	র্সা	ঋর্া	ঋর্া	র্সা	না	র্সা	র্সা	-া I
অ	য়ি	০	সু	ম	ঙ্	গ	লে	র	জ	ত	ব	র	০	ণি	০

০				১				+				৩			
সা	র্সা	ধনা	র্সঋা	র্গা	ঋর্া	-া	র্সা	না	না	ধা	পা	পধা	পধা	মা	-া} I
কে	ম	নে০	০০	বন্‌	দি	০	ব	তো	মা	০	০	রে০	০০	০	০

০				১				+				৩			
মা	র্মা	র্মা	র্মা	র্মা	র্গা	র্গা	ঋর্া	ঋর্া	ঋর্া	-া	র্সা	না	না	ধা	পা I
ম	ঙ্	গ	লা	র	০	তি	০	ল	হ	০	মা	হি	য়া	০	র

০				১				+ [ধা	ধা	পা	মা]	৩			
ধা	র্সা	না	ধা	না	ধা	-া	পা	মা	পা	মা	গা	মা	গা	ঋা	সা II II
ম	ঙ্	গ	ল	দে	উ	০	ল	মা	ঝা	রে	০	০	০	০	০

মঙ্গল ও সরস্বতীর সংক্ষিপ্ত পরিচয়ঃ—মঙ্গলের জাতি সম্পূর্ণ, ইহাতে ঋষভ কোমল ব্যবহৃত হয়, ইহার ঠাট ধৈবতে বিকৃত হয় যথা, সা ঋা মা পা ধা পা ধা র্সা, র্সা না ধা পা মা গা ঋা সা। মধ্যম স্বর বাদী হওয়ায় তিন সপ্তকেই গীত হইয়া থাকে। দিবা প্রথম প্রহরেই ইহার উপযুক্ত সময়। ভৈরোঁ ও বিভাষের ছায়া ইহাতে সুস্পষ্ট।

সরস্বতী—একটী খাড়ো রাগ বা রাগিণী, কোমল গান্ধার ও কোমল নিখাদ ব্যবহৃত হয়, ইহাতে পঞ্চম স্বর বিবাদী। রাত্রিকালে দ্বিতীয় প্রহরে গীত হয়।

সরস্বতী রাগিণীটী আমি পূর্ব্বে জানিতাম না, পরম শ্রদ্ধেয় সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের সঙ্গীতচন্দ্রিকা ২য় ভাগে ইহার একটি গান দেখিয়া এ রাগিণীর কিছু পরিচয় পাইয়াছি; কিন্তু তাহা হইলেও এখনও ইহার স্বরূপ সম্বন্ধে আমার যথেষ্ট জানিবার আছে। সরস্বতী টঙ্ক কানেড়া অথবা বরোদা অঞ্চলে প্রচলিত "প বর্জ্জিত কৌশিকী কানেড়া" অথবা শ্রীরঞ্জনী ইহারা এত অধিক সমপ্রকৃতিক বলিয়া প্রতীত হয়, যে বিশিষ্ট সঙ্গীতাচার্য্যগণের সাহায্য ব্যতিরেকে উহাদের স্বরূপ যথার্থরূপে উপলব্ধি করা অসম্ভব, সুতরাং তাঁহাদের নিকট আমার এই নিবেদন যে তাঁহারা যেন করুণাপরবশ হইয়া ইহাদের শাস্ত্রগত পার্থক্য সঙ্গীত বিজ্ঞান পত্রিকায় বিশেষরূপে বুঝাইয়া দেন। সরস্বতীর বাদী স্বর কি মধ্যম?

সঞ্চারীতে ২য় বার গাইবার কালে "নব অনুরাগে হইতে জাগিয়া" পর্য্যন্ত সরস্বতী রাগিণীতে সুর দিয়া তদনুসারে স্বরলিপি দিয়াছি, তজ্জন্যই গানটীর সুর 'মিশ্র' মঙ্গল, নচেৎ শুদ্ধ মঙ্গলই হইত।

সহজ প্রণালীর গৎ

ইমন—তেতালা

জাতি—সম্পূর্ণ। ব্যবহার—কড়ি মধ্যম। বাদী—গান্ধার। সমবাদী—পঞ্চম। রাত্রি প্রথম প্রহরে গেয়।

রচনা—শ্রীবিজয়কৃষ্ণ দাস (নচু)
সঙ্গীত-শিক্ষক—বেঙ্গল বুড্ডিষ্ট মিউজিক্যাল্ একাডেমি, রেঙ্গুন

আস্থায়ী

০ ১ + ৩

II {র্সা না ধা পা | হ্মা পা হ্মা গা | পা -া রা গা | ন্া রা -া সা} I

{সা ধ্া ন্া রা | গা রা গা হ্মা | পা ধা হ্মা পা | -া গা রা গা} I

সা রা গা হ্মা | পা ধা না র্সা | না ধা পা হ্মা | গা রা সা -া II

অন্তরা

II {গা -া পা ধা | র্সা না র্সা -া | র্সা -া র্সা র্সা | না র্রা র্সা -া I

র্সা ধা না র্রা | র্গা র্রা র্গা -া | না র্রা র্সা না | ধা -া পা -া I

না র্রা র্গা র্রা | র্সা না ধা পা | গক্ষা পা নধা পা | র্সনা ধপা ক্ষগা রসা II II

তান

১। সরা গক্ষা পধা নর্সা | নধা পক্ষা গরা সা II

২। পক্ষা গরা সরা গক্ষা | নধা পক্ষা গরা সা II

৩। র্সনা ধপা ক্ষপা গক্ষা | নধা পক্ষা গরা সা II

৪। র্সর্রা র্গর্রা র্সনা ধপা | সরা গক্ষা পধা নর্সা II

৫। পক্ষা গরা গরা সা | ন্রা গরা সন্ ধ্প্ | ক্ষধ্ ন্রা গরা ন্রা | সা ন্রা গক্ষা পক্ষা I

ধপা নধা র্সনা র্রর্সা | র্সনা ধপা ক্ষগা রসা | সরা গক্ষা পা র্সনা | ধপা ক্ষগা রসা সরা I

গক্ষা পা র্সনা ধপা | ক্ষগা রসা সরা গক্ষা | পা আস্থায়ীর 'সম'এ এসে পড়লো

৬। ধ্ন্ রগা ন্রা গক্ষা | পক্ষা গরা ন্রা সা | পক্ষা গরা ন্রা সা | নধা পক্ষা গরা সা I

র্সনা ধপা ক্ষগা রসা | নর্রা র্গনা র্রর্গা নর্রা | র্সনা ধপা র্সনা ধপা | ক্ষগা রসা পা নধা I

পক্ষা গরা সরা পা | পক্ষা গরা গরা ন্সা | পা আস্থায়ীর "সম" এ এলে পড়লো

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

সুরফাঁকতাল

\+ ০ ১ ২ ০
৩১২। কৎতেটে ঘেনে ঘেনান্ ধা ঘেনান তা ঘেন্না

\+ ০ ১ ২
ধেরেকেটে কৎ তেটেকতা ঘেনে ধাগেনে

০ +
নাগেনে ধাগে ধাগে দেন্তা কেটে তাগ

০ ১ ২ ০
তেরেকেটে তাগে তাদেৎ থুন থুন নান্

\+ ০ ১ ২
কতা ঘেনান্ কতা থুন্দিকেটে তাগ ক্রান

০ + ০
থুত্ব কেটে তাকা গদিঘেনে ধা : ক্রান থুত্ব

১ ২
কেটে তাকা গদিঘেনে ধা ক্রান থুত্ব

০ +
কেটে তাকা গদিঘেনে ধা

\+ ০ ১ ২ ০
৩১৩। তাকেড়ে নাগ দেৎ ব্রান্না কেটে তাগ তা

\+ ০ ১ ২ ০
দেৎ দেৎ তকান ঘেগেতেটে তাগ দেৎ দেৎ

\+ ০ ১ ২
থুন থুন তাকেটে কতা কড়ান্ তাকা থুন

০ + ০ ১ ২
থুন নান্ নান্ কড়ান্না কদে কদে কদেন্তা

০ +
নান্ নান্ ধা

\+ ০ ১
৩১৪। কতা ঘেড়ে নাগ্ ৺ধাআতা ঘেনে ঘেগে

২ ০ + ০ ১ ২
দেন্তা ধেন্তা নীনী নেতাকেতেনাগ ৺ধাআন্না

০ + ০ ১
থুন্ ধাকৎ কদেন্না ধা কতা গেড়ে গেড়ে

২ ০ + ০
থুন্ ৺ঘড়াআনেকতা দেৎ ধা : কড়ানে ঘেগে

১ ২ ০ +
নানা ৺তাধেটে ক্রেধা থুন থুন্ ধা

\+ ০ ১ ২
৩১৫। ধাৎ তানে কতা কতা ঘেড়েনাগ থুঙ্গা

০ + ০ ১ ২
দে ব্রান্ ত্রেগেনে গদ্দিকৎ ৺তা আতা

০ + ০ ১
কেটেতাগ দেদেঘে দী তানে কদে থুউন

২ ০ + ০
৺ঘেন্তা নানা কড়ান্ ক্রেধেৎ ধেরেকেটে

১ ২ ০ +
কেটে তাগ তা ৺ধাআতা থুনা ধা :

০ ১ ২ ০ + ০
দেৎ দেৎ তা ৺ধাআতা থুনা ধা দেৎ

১ ২ ০ +
দেৎ তা ৺ধাআতা থুনা ধা

\+ ০ ১ ২
৩১৬। কতাত্তা ঘেগেতেটে ধেরেকেটে ধেরেকেটে

০ + ০ ১
কতা ঘেঘে তেটে কতা ধেরেকেটে ঘেঘে-

২ ০
তেটে ধেরেকেটে কেটে তাগ ধেৎ ধেৎ

\+
ধেরেকেটে ধা

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

বাগেশ্রী—একতালা (মধ্যলয়)

সুমরন কর লে মন,
নিশদিন ঘড়ী পল ছন
হরিকো চরণ চিত মে ধরলে।

এত উত্তজিত ভিত
কাহে ভটকত হো
সদারঙ্গ তু একহি রস ভরলে॥

কথা—সদারঙ্গ

স্বরলিপি—কুমারী দেবযানী সেন

আস্থায়ী

	০			১			২´			৩			
	[মা	ধা	ণা	র্সা	ণর্রা	র্সা	ণা	ধা	মা	মজ্ঞা	রা	সা] ॥	
II	{সা	রসা	ঃমা	মা	ধপা	ধা	মজ্ঞা	মা	ঃরা	জ্ঞা	রা	সা	I
	সু	ম০	র	ন	ক০	র	লে০	০	০	০	ম	ন	
	০			১			২´			৩			
	(সা	সা	মা	মা	ধপা	ধা	র্সণা	-া	-া	ণা	ধা	মা)}	I
	সু	ম	র	ন	ক০	র	লে	০	০	০	০	০	
	০			১			২´			৩			
	রা	সা	ণ্‌ধ্‌া	ণ্‌া	ণ্‌সা	সা	সরা	সা	মা	মা	মা	মজ্ঞা	I
	নি	০	শ০	০	দি	ন	ঘ০	ড়ী	প	ল	ছ	ন০	
	০			১´			২´			৩			
	মা	ধা	ণা	র্সা	ণর্সা	র্সা	ণা	ধা	পাধ	মা	রজ্ঞা	রসা	II
	হ	রি	কো	চ	র০	ণ	চি	ত	মে	ধ	র০	লে০	

অন্তরা

০ ১ ২´ ৩
II {মজ্ঞা মা ণ্ধা | ণা ধা ণা | র্সা -া র্সা | র্সা -া র্সা I
এ০ ০ ত | ০ উ ত | জি ০ ত | তি ০ ভ

০ ১ ২´ ৩
[র্সা র্সা ণা ধা ধপা ধা ধা ণা -া -া]
র্সা র্রা র্সর্রা | র্জ্ঞা র্রা র্সা | র্সা ণা ধপা | ধণা র্স-া ধা} I
কা ০ হে০ ০ ভ ট | ক ০ ত০ | হৈ০ ০ ০

০ ১ ২´ ৩
ধা ধপা ণা | ধপা -া পধা | মা -া -া | মজ্ঞা রা সা I
স দা০ ০ | র ০ জ০ | তু ০ ০ | এ০ ক হি

০ ১ ২´ ৩
সণ্ মা মা | ধপা ধা মধা | ণর্সা ণধা পমা | জ্ঞরা সরা সা II
র০ ০ স | ভ০ র লে০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০ ০

তান—

২´ ৩
১। মপা ণধা ণর্সা | ণধা পমা জ্ঞরা I

০ ১ ২´ ৩
২। সরা মপা জ্ঞরা | মধা ণধা পধা | ণর্সা র্রর্সা ণধা | মপা মজ্ঞা রসা I

০ ১ ২´ ৩
৩। সরা মজ্ঞা মপা | মধা ণধা ণর্সা | র্রর্সা ণধা পধা | মজ্ঞা মজ্ঞা রসা I

০ ১ ২´ ৩
৪। মধা ণর্সা র্রর্সা | ণধা পধা র্সণা | ধপা মজ্ঞা মপা | মজ্ঞা রসা ণ্সা I

সরগম—

	২´			৩			০			১			
I I	র্সা	ণর্সা	ণধা	মপা	মজ্ঞা	রসা	সমা	মজ্ঞা	মমা	মধা	ণধা	ণর্সা	I
	সা	ণিসা	ণিধা	মাপা	মাগা	রেসা	সামা	মাগা	মামা	মাধা	ণিধা	ণিসা	

২			৩			
র্র্সা	ণধা	ণণা	ধমা	পমা	জ্ঞরা	I I
রেসা	ণিধা	ণিণি	ধামা	পামা	গারে	

	২´			৩			০			১			
I I	মধা	ণধা	ণর্সা	ণধা	পমা	গরা	সমা	জ্ঞমা	জ্ঞজ্ঞা	মধা	ধমা	ধণা	I
	মাধা	ণিধা	ণিসা	ণিধা	পামা	গারে	সামা	গামা	গাগা	মাধা	ধামা	ধাণা	

২´			৩			
র্সা	ণর্সা	র্র্সা	ণধা	মজ্ঞা	রসা	I I
সা	ণিসা	রেসা	ণিধা	মাগা	রেসা	

রাগ পরিচয়

বাগেশ্রী কাফি ঠাটের রাগ। এতে 'গা' আর 'নি' কোমল ও বাকী সব স্বর স্বাভাবিক লাগে। এর বাদী ্যম ও সম্বাদী ষড়জ। এই সুর গাইবার সময় মধ্যরাত্রি বলে মানা হয়। এর আরোহণ ও অবরোহণের স্বরবিন্যাস ম্বন্ধে দু তিন রকমের মত দেখা যায়; কেহ কেহ এতে পঞ্চম সুর একেবারে বর্জ্জন করেন, কেহ শুধু অবরোহণের সময় ঞ্চম লাগান আবার কেহ কেহ আরোহণ অবরোহণ দুয়েতেই পঞ্চম ব্যবহার করেন। দুই নিষাদের প্রয়োগও কোথাও খা যায়। সা, ণ্ ধ্, সা, মা ধা ণা ধা, মা, জ্ঞা রা, সা—এই হচ্ছে প্রধান স্বরবিন্যাস যাহা দ্বারা ই রাগকে চেনা যায়।

রাগ-রাগিণীর নাম-রহস্য।

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীঅর্দ্ধেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায়।

পূর্ব্ব প্রবন্ধে (পৌষ ১৩৪১, পৃঃ ৫২৬-৫২৮) আমরা দেব-দেবীর নাম অবলম্বনে পরিচিত কয়েকটী রাগ-রাগিণীর নামের আলোচনা করিয়াছি। এইবার পশুপক্ষীর পালা।

কয়েকটী পশুর নামে পরিচিত রাগিণী সুপরিচিত। একটী রাগিণী বিশেষ সুবিদিত নহে। তাহার নাম "সিংহরব।" এটী ভৈরবী মেলের রাগিণী :—

"ভৈরবী-মেলসম্ভূতঃ গান্ধারেণ বিবর্জ্জিত।
আরোহেতু নিবর্জ্যঃ স্যান্মাদিঃ সিংহ-রবঃ স্মৃতঃ॥"

সঙ্গীত-পারিজাত।

পশুর নামে পরিচিত—"সারঙ্গ" রাগিণী খুব পরিচিত ও প্রচলিত রাগিণী। অপরাহ্নে গেয় ["সারংগকঃ স্যাদপরাহ্ন-শোভী"] এই রাগিণীর বিশেষ বিবরণ নিষ্প্রয়োজন। শুদ্ধ সারঙ্গ, গৌড় সারঙ্গ, বৃন্দাবণী সারঙ্গ ইত্যাদি নানা ভিন্ন রীতির "সারঙ্গ" সঙ্গীতজ্ঞের নিকট সুপরিচিত। কুরঙ্গি বা কুরঙ্গী (গুরঞ্জী) রাগিণী এখন অপ্রচলিত। "সঙ্গীত সময়সার" প্রণেতার মতে গুরঞ্জী (? কুরঙ্গী) রাগিণী ঋষভ বর্জ্জিত রাগিণী। সম্ভবতঃ "গুরঞ্জী" রাগিণী "কুরঙ্গী" রাগিণী হইতে পৃথক, কারণ "পারিজাত" মতে "কুরঙ্গী" রাগিণী "রি" বর্জ্জিত নহে :—

"রিস্তুতীব্রতরঃ প্রোক্তোমস্তু তীব্রতরো ভবেৎ।
অতি তীব্র-তমোগঃ স্যান্নিস্তীব্রঃ স্যাৎ কুরঙ্গকে,
ষড়্জোদ্‌ গ্রাহেণ সম্পন্নে স্যাসাংশৌ ষড়্জ-পঞ্চমৌ।"

সঙ্গীত-পারিজাত।

"রাগ-বিবোধের" মতে "কুরঙ্গী" মালবগৌড় মেলের রাগিণী।

ভারতবর্ষ সর্প-পূজার অতি প্রাচীন ক্ষেত্র। সুতরাং নাগের নামানুসারে অনেক রাগিণীর নামকরণ হইয়াছে, যথা—নাগধ্বনি, নাগ-পঞ্চম, নাগ-বরাটী, পুন্নাগ-বরাটী ইত্যাদি। ইহার মধ্যে "নাগ-পঞ্চম" রাগ সর্ব্বাপেক্ষা প্রাচীন বলিয়া মনে হয়।

"বৃহদ্দেশী"তে আটটি আদি-রাগের প্রথম পরিচয় পাওয়া যায়। তাহার পর আটটী উপরাগের উল্লেখ পাই, "সঙ্গীত-সুধা" গ্রন্থে। এই গ্রন্থ, তাঞ্জোরের "নায়ক" রাজবংশের রঘুনাথ-নায়ক রাজার (১৭ শতক) সময়ে লিখিত হয়।

"নাগাদিমং পঞ্চম-মীরয়ামঃ স চার্ষভী-ধৈবতিকা-প্রসূতঃ।
অংশো গ্রহঃস্যাদৃষভোঽস্য বর্গে
গান্ধারকঃ কিং চ স ধৈবতাস্ত্যঃ॥"

সঙ্গীত সুধা, ১১৭।

কয়েকটী রাগিণীর নামকরণে পক্ষীজাতির পরিচয় আছে, যথা :—হংস, হংসধ্বনি, বড়-হংস, (বলহংস), রক্তহংস।

"গা-নিভ্যাং বর্জ্জিতো হংস রি-ধ-কোমল-সংযুতঃ।"

সঙ্গীত পারিজাত।

বড়হংস।

"বড়হংস সদা গেয় শঙ্করাভরণৈঃ স্বরৈঃ
ষড়্জাদি পঞ্চমাংশঃ স্যান্ন্যাসোঽপি যত্রসত্বরঃ॥
অবরোহে গহীনঃ স্যাদারোহে তু ধ-বর্জ্জিতঃ॥"

সঙ্গীত পারিজাত।

রক্তহংস।

"গহীনো রক্তহংসঃ স্যাদারোহে নিস্বরোজ্ঝিতঃ।
অবরোহে ধ-বর্জ্যঃ স্যাৎ-ষড়জ-পূর্ব্বক-মূর্চ্ছনঃ॥"

সঙ্গীত পারিজাত।

"সঙ্গীত-সুধা" প্রণেতার মতে "রক্তহংস" "রক্তগান্ধারী" রাগ হইতে উদ্ভূত :—

"সংলক্ষ্যতে সংপ্রতি রক্তহংসঃ
স রক্ত-গান্ধারিকয়া প্রসূতঃ॥
ন্যাসো গ্রহাংশোঽপি চ
ধৈবতোঽস্য স তার-গান্ধার-যুতো রি-বর্জ্যঃ॥"

সংগীত-সুধা।

পক্ষীর নামে প্রসিদ্ধ "বিহঙ্গড়" (বিহংগড়া, বিহগড়, বেহড়া) রাগিণী সুপরিচিত ও সুপ্রচলিত। এটী কেদার-মেলের রাগিণী :—

"সায়ং কেদার-মেলে জনিরুস বিলসন্তো বিহাদি-র্গড়ং স্যাৎ॥"

নর্ত্তন-নির্ণয়।

"বিহংগড়ে গনি-তীব্রা-বারোহে বি-বিবর্জিতে।
গান্ধারোদ্‌-গ্রাহ-সম্পন্নে, ন্যাসাংশো নিস্বরোমতঃ॥"

সঙ্গীত-পারিজাত।

পাখীর নামে পরিচিত আর একটী রাগিণী এখন অপ্রচলিত। ইহার নাম "কোকিলা-পঞ্চম।" উপরে উল্লিখিত "নাগ-পঞ্চম" রাগের ন্যায় এটী আটটী প্রাচীন "উপরাগিণীর" অন্তর্গত এক উপরাগিণী।

"স্যাৎ কোকিলা-পঞ্চমীরয়মঃ স পঞ্চমী-মধ্যমিকা প্রসূতঃ।
স্যাৎ পঞ্চমাংশ-গ্রহ এব পূর্ণোন্যাসং তথা মধ্যম-মাহুরস্য॥"

সঙ্গীত-সুধা।

"সঙ্গীত পারিজাতে" উল্লিখিত "কোকিল-রাগিণী", "কোকিল-পঞ্চম" রাগিণী হইতে ভিন্ন বলিয়া মনে হয় :—

"কল্যাণ-মেল-সম্ভূতো রাগঃ কোকিল-সংজ্ঞকঃ।
সর্বদা মণিহীনঃ স্যাৎ গান্ধারাদিক-মূর্চ্ছনঃ॥"

সঙ্গীত-পারিজাত।

ভারতে যুগে যুগে আদৃত নানা জাতির পুষ্প কয়েকটী রাগিণীকে নাম দিয়াছে, যথা—কুসুম, কমল, নীলোৎপলী, কুমুদ, কৌমদকী, কুরঙ্গ-মালিকা এবং মালতী। এই কয়টী রাগিণী খুব প্রাচীন রাগিণী, এখন প্রায় অপ্রচলিত। ইহার মধ্যে তিনটী রাগিণীর "রূপের" সন্ধান পাওয়া গিয়াছে।

নারদের মতে "কোমল" রাগিণী মেঘরাগের পুত্র :—

"কমলঃ কমলাহারঃ কমলাঙ্গ-দ্যুতি পুমান্।
কান্তাহুরঞ্জকঃ কান্তঃ কহ্লার-কুসুম-প্রিয়ঃ॥"

চত্বারিংশচ্ছত-রাগ-নিরূপণম্।

"সঙ্গীত পারিজাতে," "কুমুদ" রাগিণীর পরিচয় পাওয়া যায় !—

"নাট্য-মেল-সমুদ্ভূতো রাগঃ কুমুদ-সংজ্ঞকঃ।
আরোহণে ম-বর্জ্জ্যোক্তোগান্ধারোদ্‌-গ্রাহ-শোভিতঃ॥"

সঙ্গীত-পারিজাত।

নারদের মতে "কুরঙ্গ-মালিকা" ভৈরবের পুত্রবধূ :—

"কুরঙ্গ-মালিকা-ধ্যাতা যদি গীতা কুরঙ্গমে।
কুরঙ্গান্ মোহয়ত্যাশু মদনাকুল-মানসা॥"

চত্বারিংশচ্ছত-রাগ-নিরূপণম্।

এই ধ্যান অনুসারে, "তোড়ী"-রাগিণীর মত 'কুরঙ্গ-মালিকা" রাগিণী মৃগ-কুলকে মোহিত করে—এইরূপ ইঙ্গীত পাওয়া যাইতেছে।

[আগামী সংখ্যায় সমাপ্য]

স্বরলিপি

মিশ্র ইমন কেদারা ছায়ানট বেহাগ—তাল ষষ্ঠী

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীদিলীপকুমার রায়

এ গানের সুরটি সম্পূর্ণ নূতন ধরণের। হাওয়াইয়ান গিটারের কয়েকটি মীড়ের অনুকরণে চাপা সুরের রেশ আছে—বাঁশি স্বন্——, ডাকে মন্—— অংশে। ইহার তালও অল্পই প্রচলিত ২+৪ এর কদমে। ইহার ঠেকা এইরূপ হইবে :—

+		৩				০		১			
ধিন্	না |	ধেৎ	তা	তেরে	কেটে |	তিন্	না |	তেৎ	তা	কেটে	তাক I
।	।	।	।	।	।	।	।	।	।	।	।

দাদ্‌রা বা একতালার ঠেকায়ও গাওয়া যায় বটে—বার মাত্রায় মিলে বলিয়া, কিন্তু ২ ও ৪ অন্তরে তালি দিলে ইহার তালভঙ্গির বৈচিত্র্য বুঝা যাইবে। এ ধরণের তাল কোথাও আমি শুনি নাই, ঠেকাও আমার নিজের রচনা, তবে এ ঠেকা বাজানো খুবই সহজ, এ তালে গাওয়াও কঠিন নহে। এ গানটিতে তানেরও নানা অবসর আছে। "ছল ছল...... আঁখিজলে" বেহাগের তান বেশ লাগানো যায়। গানটির ছন্দ তোটক ছন্দের অনুকরণে প্রতি তৃতীয় স্বরে দু'মাত্রার ঝোঁক বা প্রস্বন।

মুরলী উছলি' অনিলে স্বনিল :
"হৃদিরাজ তোর আজ নিখিলে উদিল।"
কতদিন স্বরহীন কাঁদিয়া চেতনা
ছিল—তা জানি না জপিয়া বেদনা।
তরুদল কী উছল সমীরে দুলিল!
তবু তার ফুলভার তিমিরে ঝরিল!
কেন প্রাণ তব দান পেয়ে তা জানে না?
যে মুছায় লোর—তায় কেন বা মানে না?
নদী ওই বরাভয়ী রাগে জয় ডঙ্কে;—
বেলা বাঁধ বরি' সাধ করি' রয় শঙ্কে!
যার সুর সুমধুর হৃদি চায় গাহিতে—
মিড়ে তার গীতি-হার নিতি পায় গাঁথিতে।
বাঁশি-স্বন ডাকে মন মলয়া বিছনে
তবু হায় সে যে ধায় আলেয়া পিছনে।
ছল ছল আঁখিজল ঝরিবে চরণে,
মোর সব পরাভব মরিবে মিলনে।

\+ ৩ ০ ১

II না ধনা | পধা নর্সা র্সা -া | নধা না | ধপা হ্মধা পহ্মা পা I

মু র০ | লী০ ০০ ০ ০ | উ০ ছ | লি০ ০০ ০০ ০

হ্মা গা | হ্মধা পপা পা রা | রা রা | সসা -া -া -া I

অ নি | লে০ ০০ ০ ০ | স্ব নি | ল০ ০ ০ ০

সসা সা | ন্‌রা সসা সা -া | ন্‌া ন্‌সা | ধ্‌ন্‌া ধ্‌া -া -া I

হৃ০ দি | রা০ ০০ ০ জ | তো র০ | আ ০ ০ জ

ন্‌া রা | গা -া -া -া | পপা গা | রসা -া -া -া I

নি খি | লে ০ ০ ০ | উ০ দি | ল ০ ০ ০

সা রা | গা -া -া -া | মা গরা | মা -া -া -া I

ক ত | দিন্‌ ০ ০ ০ | স্ব র০ | হীন্‌ ০ ০ ০

ধা পা | গপা মগা মা রা | গা পমা | মগা -া -া -া I

কাঁ দি | য়া০ ০০ ০ ০ | চে ত | না ০ ০ ০

গা গমা | রগা পধা নর্সা র্সা | নধা না | ধপা হ্মধা পহ্মা পা I

ছি ল০ | তা০ ০০ ০০ ০ | জা০ নি | না০ ০০ ০০ ০

মা গমা | রগা রগা রগা মা | ধপা হ্মপমা | গমগা রগা -া -া I

জ পি০ | য়া ০ ০ ০ | বে০ ০দ | না০০ ০ ০ ০

গা ঋা | ধা -া -া -া | না ধা | গা না -া -া I
ত রু | বল্ ০ ০ ০ | কী উ | ছল্ ০ ০ ০

নর্রা র্সা | না -া -া র্সা | নধা না | ধা -া -া -া I
সং মী | রে ০ ০ ০ | ছু০ লি | ল ০ ০ ০

পঋা পা | গমা পধা নধা না | নধা না | নর্রা র্সনা ধপা ঋপা I
ত০ বু | তা০ ০০ ০০ র | ফু০ ল | ভা০ ০০ ০০ ০র

পঋা পা | সরা গা ঋা পা | র্গা র্রা | র্সনা র্রর্সা -া -া I
তি০ মি | রে০ ০ ০ ০ | ঝ রি | ল০ ০০ ০ ০

র্সনা র্সা | পধা নর্সা র্রর্গা -া | র্গর্রা র্গা | র্গর্পা র্মর্গা র্রর্সা নর্সা I
কে০ ন | প্রা০ ০০ ০০ ০ | ভ০ ব | দা০ ০০ ০০ ০ন

র্সনা র্সা | নর্রা র্সনা ধপা ঋপা | না ধা | পা গা -া -া I
পে০ য়ে | তা০ ০০ ০০ ০০ | জা নে | না ০ ০ ০

রা গা | না -া -া -া | র্সা র্মা | র্গা র্রা র্সা না I
যে মু | ছা ০ ০ য় | লো র | তা ০ ০ য়

নর্রা র্সা | না ধনা পধা র্সগা | গা মা | গা -া -া -া II
কে০ ন | বা ০০ ০০ ০০ | মা নে | না ০ ০ ০

সা সা | মা -া -া -া | রা রা | পা -া -া -া I
ন দী | ঐ ০ ০ ০ | ব রা | ভঙ্গী ০ ০ ০

মগা মা | ধা -া -া নধা | পহ্মা পা | না -া -া -া I
রা গে | জয় ০ ০ ০ | ডং ০ | কে ০ ০ ০

নধা না | ধনা র্ঋা র্ঋা র্রা | না র্সা | না -া -া র্সা I
বে০ না | বাঁ০ ০০ ০০ ধ্ | ব রি | সা ০ ০ ধ

মধা না | ধপা হ্মধা পহ্মা পা | হ্মগা হ্মা | ধা -া -া -া I
ক রি | রয় ০০ ০০ ০ | শ ঙ | কে ০ ০ ০

পহ্মা পা | না -া -া -া | র্সা নধা | র্সা -া -া -া I
ঝা০ র | সু ০ ০ র | সু ম | ধু ০ ০ র

র্সা র্সনা | র্রা -া -া -া | র্গা র্রা | র্সা -া -া -া I
হৃ দি০ | চায় ০ ০ ০ | গা হি | তে ০ ০ ০

না র্সা | নর্সা নর্সা নর্সা নর্সা | র্গর্রা র্ঋর্সা | নর্সা নর্সা নর্সা -া I
মি ড়ে | তা০ ০০ ০০ ০র | গী তি০ | হা০ ০০ ০০ র

র্রর্সা নর্সনা | ধা পা হ্মা পা | রগা পা | হ্মা -া -া -া I
নি তি০ | পায় ০ ০ ০ | গাঁ থি | তে ০ ০ ০

জ্ঞা জ্ঞপা | গা পা -া -া | পা পা | জ্ঞা ধা -া -া I
বাঁ শি০ | স্বন্ ০ ০ ০ | ডা কে | মন্ ০ ০ ০

ধা ধা | পধা না -া -া | নর্সর্রা ঋর্রর্সা | না -া -া -া I
ম ল | হ্বা০ ০ ০ ০ | বি০০ ০০ছ | নে ০ ০ ০

ধা না | র্সা -া -া -া | ধা না | ধনা র্সর্রা ঋর্রা র্রা I
ত বু | হায় ০ ০ ০ | সে যে | ধায় ০০ ০০ ০

র্গা র্রা | র্রা -া -া পা | পধনা র্সর্রর্সা | না -া -া -া I
আ লে | য়া ০ ০ ০ | পি০০ ০০ছ | নে ০ ০ ০

না না | নর্সা র্রা ঋর্রা র্রা | না র্সা | না -া -া র্সা I
ছ ল | ছ০ ০ ০ ল | আ খি | জ ০ ০ ল

ধা না | ধনা জ্ঞা -া -া | পজ্ঞা গজ্ঞা | ধপা -া -া -া I
ঝ রি | বে ০ ০ ০ | চ০ র | ণে ০ ০ ০

জ্ঞা পা | পা গা -া -া | গা পমা | গা রা -া -া I
মো র | স ০ ০ ব | প রা | ভ ০ ০ ব

রা রা | র্রা -া -া -া | র্গর্রা র্রা | র্রা র্সা -া -া II
ঝ রি | বে ০ ০ ০ | মি ল | নে ০ ০ ০

স্বরলিপি

ভাটিয়াল—কাহারবা

অন্তরের ঐ গোপন ঘরে বিজনে দেখ তারে,
শুধুই বাহির খুঁজিস্ বৃথা, তীর্থ পথের ধারে।
মন্দিরে আর মস্‌জিদে ভাই, গীর্জ্জা চূড়ার তলে
রয় না সেজন যদি না ওই পাষাণ হিয়া গলে,
রূপের বিকাশ আকাশ মাঝে আভাস পেলি নারে।

রবির কিরণ, রূপালি চাঁদ ফাগুনে ফুল দোলা,
নমুনা তার রূপ আবেশের ও বিবাগী ভোলা,
রাখলে তারি পরশমণি দুঃখ আঘাত সারে।

ভক্তি কুসুম প্রেমের থালি পূজার ডালি নিয়ে
অর্ঘ্য সাজা নির্ম্মল মন ধূপের গন্ধ দিয়ে,
অসীম সেজন দিবে ধরা সীমার সিন্ধু পারে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসন্তোষকুমার পাত্র

II -া সা রা মা | মা -া মা -া I -া মপা পধা ধা | পা -া মা -া I
০ অ ০ স্ত | রে র্ ঐ ০ ০ গো০ প০ ন | ঘ ০ রে ০

-া গা গা মা | মা গা গা রা I -া গা রা সা | -া -া -া -া I
০ বি জ ০ | নে ০ দে খ্ ০ তা ০ রে | ০ ০ ০ ০

-া পা ধা র্সা | র্সা -া র্সা -া I -া না না র্সা | না ধা পা -া I
০ শু ধু ই | বা ০ হি র ০ খুঁ জি স্ | বৃ ০ থা ০

-া পা ধা না | না -া ধা পা I -া পধা গা ধা | পা -া -া -া I
০ তী ০ র্থ | প ০ থে র ০ ধা০ ০ রে | ০ ০ ০ ০

-া গা গা মা | গা রা রা গা I -া গরা -া রা | সা -া -া -া II
০ বি জ ০ | নে ০ দে খ ০ তা০ ০ রে | ০ ০ ০ ০

II -া সা -া সা | রা -া গা -া I -া মা পা ধা | মা পা মা গা I
০ ম ০ ন্দি | রে ০ আ র ০ ম স্ ঙ্গি | দে ০ ভা ই
০ র বি র | শ্মি ০ র ণ ০ রূ পা ০ | লি ০ চাঁ দ
০ ভ ০ ক্তি | কু ০ সু ম ০ প্রে মে ০ | থা ০ লি ০

-া গা -া মা | মা পা পা ধা I -া মা পা পা | -া -া -া -া I
০ গী ০ র্জ্জা | চূ ০ ড়া র ০ ত ০ লে | ০ ০ ০ ০
০ ফা ০ গু | নে ০ ফু ল ০ দো ০ লা | ০ ০ ০ ০
০ পূ জা র | ডা ০ লি ০ ০ নি ০ য়ে | ০ ০ ০ ০

-া পা ধা নর্সা | র্সা -া র্সা -া I -া না না র্সা | র্সা না ধা পা I
০ র য় না ০ | সে ০ জ ন ০ য দি ০ | না ০ ও ই
০ ন মূ ০ ০ | না ০ তা র ০ রূ ০ পআ | বে ০ শে র
০ অ ০ র্ঘ্য ০ | সা ০ জা ০ ০ নি ০ র্ম্ম | ল ০ ম ন

-া পা ধা -া | ণা ধা ধা পা I -া ধা -া পা | -া -া -া -া I
০ পা ষা ণ | হি ০ য়া ০ ০ গ ০ লে | ০ ০ ০ ০
০ ও ০ বি | বা ০ গী ০ ০ ভো ০ লা | ০ ০ ০ ০
০ ধু পে র | গ ০ ন্ধ ০ ০ দি ০ য়ে | ০ ০ ০ ০

-া পা ধা র্সা | র্সা -া র্সা -া I -া র্সা র্সা র্রা | র্রা -া র্সা -া I
০ রূ পে র | বি ০ কা শ ০ আ কা শ | মা ০ ঝে ০
০ রা খ লে | তা ০ রি ০ ০ প র শ | ম ০ ণি ০
০ অ সী ম | যে ০ জ ন ০ দি বে ০ | ধ ০ রা ০

-া	সা́	রা́	গা́	| গা́	রা́	রা́	সা́	I -া	সা́	না	ধা	| পা	-া	-া	-া I
o	আ	ভা	স	| পে	o	লি	o	o	না	o	o	| রে	o	o	o
o	দুঃ	o	খ	| আ	o	ঘাত	o	o	সা	o	o	| রে	o	o	o
o	সী	মা	র	| সি	o	ন্ধু	o	o	পা	o	o	| রে	o	o	o

-া	গা	গা	মা	| মা	পা	গা	রা	I -া	গা	রা	সা	| -া	-া	-া	-া II II
o	বি	জ	o	| নে	o	দে	খ	o	তা	o	রে	| o	o	o	o
o	বি	জ	o	| নে	o	দে	খ	o	তা	o	রে	| o	o	o	o
o	বি	জ	o	| নে	o	দে	খ	o	তা	o	রে	| o	o	o	o

সঙ্গীত-রত্নাকরোক্ত রাগনিচয়ের নাম ও আধুনিক রাগের সহিত তাহাদের তুলনা সম্ভব

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীহিমাংশুশেখর বন্দ্যোপাধ্যায়

একটি রাগ প্রকাশার্থে প্রয়োজনীয় বহুবিধ ধ্বনির মধ্যে অতি সামান্য অংশই ঠাট ও স্বরলিপি দ্বারা নির্দ্দেশ করা সম্ভব, তাহা দেখাইলাম। ঐ ঠাট নির্দ্দেশের জন্য কতকগুলি ধ্বনি বাছাই করিতে বিভিন্ন কালের বিভিন্ন সঙ্গীতজ্ঞ বা একই কালের বিভিন্ন সঙ্গীতজ্ঞদের মধ্যে মতান্তর হওয়া স্বাভাবিক। যে গুলিকে ঠাটের সুর স্বরূপ নির্দ্ধারণ করা হয়, আধুনিক ৭টি স্বাভাবিক ও ৫টি কড়ি কোমল বা বিকৃত সুর মধ্যে সেই সকল সুর নিবদ্ধ হওয়ায় ঐ ১২টি সুরের মাঝামাঝি ধ্বনি যে সকল রাগে সুর স্বরূপ প্রয়োজন হয়, সেই সকল মাঝামাঝি ধ্বনিগুলি ঐ সকল ঠাটের সুরের উচ্চারণ পার্থক্য করিয়াই উৎপাদিত হয়। এই কারণ রাগ-বিশেষে সুর-স্বরূপ প্রয়োজনীয়। প ও কোমল ধএর মাঝামাঝি ধ্বনিকে, কেহ ঐ রাগের ঠাটে প, কেহ কোমল ধ নির্দ্দেশ করেন। ঐরূপ ধ অপেক্ষা চড়া ও কোমল নি অপেক্ষা খাদের ধ্বনিকে, কেহ তৎ ঠাটের ধ কেহ কোমল নি সুর স্বরূপ নির্দ্দেশ করেন। পূর্ব্বোক্ত ধনশ্রী, পুরবী প্রভৃতির ও তদ্ব্যতীত দেশ প্রভৃতি রাগের ঠাট নির্দ্ধারণে মতান্তর হওয়ার ইহাও অন্যতম কারণ ও ঐরূপ মাঝামাঝি ধ্বনির কতক কতকের ও তদ্ব্যতীত প্রাচীন ও আধুনিক শুদ্ধস্বর সপ্তকের, প্রাচীন ও আধুনিক কতক কতক বিকৃত সুরের ওজোনের বৈজ্ঞানিক মাপ ও তত্ত্ববিষয়ক প্রমাণ, পূর্ব্বোক্ত গীতসূত্রসার পরিশিষ্টে দেখাইয়াছি।

মৎপ্রদর্শিত ঐ প্রণালী অবলম্বনে বা অন্য প্রমাণ দ্বারা প্রাচীন বিভিন্ন গ্রন্থোক্ত রাগনিচয়ের শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের যথাযথ মাপ যদি আবিষ্কার হয়, তাহা হইলেও তত্তৎ বিভিন্ন গ্রন্থোক্ত রাগের বা আধুনিক রাগের শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর সমূহের সাম্য বা পার্থক্য দৃষ্টে ঐ ঐ রাগ, এক বা পৃথক বা কালক্রমে পরিবর্ত্তিত, এরূপ নির্দ্ধারণ অনেক ক্ষেত্রে ভ্রমাত্মক হইবে। কারণ রাগের স্বর নির্দ্ধারণে উপরোক্তরূপ মতান্তর থাকা খুবই স্বাভাবিক। একটি দৃষ্টান্ত দ্বারা এই বিষয়টি দেখাইব। সোমনাথ কর্ত্তৃক রচিত রাগবিবোধ ও ঐ গ্রন্থকার রচিত তৎটীকায় (যাহা ১৮৯৫ খৃষ্টাব্দে মুদ্রিত ও মেহরচন্দ্র লক্ষ্মণ দাস, সংস্কৃত পুস্তকালয়, লাহোর হইতে প্রাপ্তব্য) সেই পুস্তকের পঞ্চম অধ্যায়ে কতকগুলি রাগের স্বরলিপি আছে, তন্মধ্যে বসন্তরাগের স্বরলিপি আছে ও ঐ পুস্তকের ৪র্থ অধ্যায়ে ঐ সকল রাগের লক্ষণ আছে। ঐ সকল লক্ষণ ও স্বরলিপি শুদ্ধস্বর সংজ্ঞা দ্বারাই প্রদত্ত হইয়াছে। গ্রন্থান্তর্গত উপপত্তি হইতে, তন্মধ্যে যেটি শুদ্ধ বা বিকৃত তাহা নির্দ্ধারণ করিতে হইবে। অন্যান্য প্রাচীন গ্রন্থেও ঐরূপ আছে ও তত্তৎ বর্ণিত রাগনিচয়ের শুদ্ধত্ব ও বিকৃতের ঐরূপেই নির্দ্ধারণ করিতে হইবে, তন্মধ্যে সংগীত-রত্নাকরে প্রাচীনতর বহুবিধ মত ও মতান্তর সংক্ষেপে শ্লোকাকারে লিখিত থাকায় ও অধুনা প্রাপ্তব্য ঐ পুস্তকে বহু পাঠের ভুল, ও ত্রুটিত পাঠ থাকায় ও একটি রাগ ও তাহার জনক বা জনকের জনক, বা জনক-শ্রেণীর, লক্ষণ মধ্যে বহুস্থনে বিক্ষিপ্ত ভাবে, ঐ রাগের স্বরনিচয়ের শুদ্ধত্ব ও বিকৃতত্ব লিখিত থাকায় ঐ পুস্তকোক্ত রাগনিচয়ের লক্ষণে বর্ণিত ও স্বরলিপিতে প্রদত্ত স্বর-সমূহের, শুদ্ধত্ব ও বিকৃতত্ব নির্দ্ধারণ করা খুবই দুরূহ ব্যাপার। আবার ঐরূপে স্বর নির্দ্ধারণ করিলেও, ঐ সকল স্বরসমূহের, আধুনিক স্বর সমূহের কতক সহ নামসাম্য সত্ত্বেও ঐ সকল প্রাচীন স্বর পৃথক, ইহা মনে রাখিতে হইবে। ইহা হইতে বুঝা যাইবে যে, প্রাচীন পুস্তক বিশেষে প্রদত্ত রাগ বিশেষের লক্ষণের বাঙ্গালা অনুবাদ, সে অনুবাদ যতই শুদ্ধ হউক না, তাহা করিলেই সেই রাগের স্বর সমূহের বা সেই রাগের পরিচয় অনেক ক্ষেত্রে পাওয়া যাইবে না। উপরোক্ত সমগ্র রাগবিবোধ গ্রন্থান্তর্গত, উপপত্তি ও তদ্ব্যতীত গ্রন্থোক্ত অন্যান্য প্রমাণ দ্বারা, ঐ রাগ বিবোধের বসন্ত রাগের ঠাট, আধুনিক স্বরের হিসাবে নিম্নলিখিতরূপ পাইয়াছি, ও যে যে যুক্তি ও প্রমাণ বলে তাহা স্থির করিয়াছি তাহা পূর্ব্বোক্ত গীতসূত্রসার পরিশিষ্টে দেখাইয়াছি ;—স ঋিশ্রুতিঃ রি গ ম প ধ নি।

গীতসূত্রসার অনুসারে, আধুনিক বসন্ত রাগের ঠাটে রি-কোমল, দুই ম, প-বর্জ্জিত ও অন্যান্য স্বর শুদ্ধ। এইরূপ ঠাট-পার্থক্য হইলেও, রাগ-বিবোধে প্রদত্ত বসন্ত রাগের স্বরলিপির স্বরগুলি উপরে বর্ণিতরূপ আধুনিক স্বরে পরিবর্ত্তন করিয়া সেই পরিবর্ত্তিত স্বরলিপি, অত্রস্থ প্রবীন ও কৃতী, জনৈক সেতার-বাদক ও জনৈক বেহালা বাদক কর্ত্তৃক তত্তৎ যন্ত্রে বাদিত হইলে, তাহাতে অনেক স্থলে আধুনিক বসন্ত রাগের আভাস পাইয়াছি। রাগ-বিবোধের ঐ স্বরলিপিতে প্রদত্ত কম্পন, গমক, দোলন আদি বহুবিধ ভূষণ উৎপাদন হওয়াতে ও আধুনিক বসন্ত-রাগ যথাযথরূপে প্রকাশার্থে তাহার উপরোক্ত ঠাটের স্বর ব্যতীত অন্যান্য ওজোনের বহুবিধ ধ্বনি, কম্পন, গমক আদি দ্বারা উৎপাদিত হওয়াতেই ঐ ঐ ঠাট-পার্থক্য সত্ত্বেও, ঐ সদৃশ্য হইয়াছে। আধুনিক পাশ্চাত্য বা ভারতীয় কোন স্বরলিপিতে, রাগবিবোধোক্ত সকল প্রকার ভূষণ লিখনের ব্যবস্থা নাই। এ কারণ, ঐ রাগবিবোধের প্রাচীন স্বরলিপি ও তাহার আধুনিক স্বরে পরিবর্ত্তন, এস্থলে প্রকাশ করিতে বিরত হইলাম। ঐ সকল ভূষণ অধুনাও বীণ সেতারাদিতে কৃতী বাদকগণ কর্ত্তৃক বাদিত হয় ও ঐ সকল যন্ত্রে বাদনোপযোগী স্বরলিপিতে রাগ-বিবোধের ঐ সকল ভূষণ চিহ্ন গ্রহণযোগ্য।

রাগ-বিবোধের স্বরলিপি উদ্ধার করার কথা যাহা বলিলাম, ঐরূপেও ঐ ও অন্যান্য গ্রন্থের স্বরলিপি হইতে সেই সকল পুস্তকোক্ত রাগনিচয়ের পরিচয় পাওয়া কঠিন। কারণ শুধু স্বরলিপি উৎপাদনে, অপরিচিত রাগের ছন্দ, প্রস্থন, বল, সুরের ওজন-তারতম্য, মাঝামাঝি ধ্বনি প্রভৃতি যথাযথ উৎপাদন না হইয়া, ঐ রাগ বিকৃত হওয়াই সম্ভব। এতদ্ব্যতীত প্রাচীন সংস্কৃত গ্রন্থে, যথা উপরোক্ত রাগবিবোধ ও পূর্ব্বোক্ত মতঙ্গ, সংগীত-রত্নাকর প্রভৃতিতে প্রদত্ত স্বরলিপি খুব প্রাথমিক স্বরলিপি ও তাহাতে যে সকল রাগের স্বরলিপি আছে, তদ্দ্বারা সেই সকল রাগের কঙ্কালমাত্র প্রদর্শিত হইয়াছে। ঐ সকল অধিকাংশ স্বরলিপিতেই তাল বা মাত্রা নির্দ্দেশ নাই। সংগীত-রত্নাকরের স্বরলিপিতে, তাল বা মাত্রা নির্দ্দেশ অনেক ক্ষেত্রেই নহে, ঐ গ্রন্থান্তর্গত উপপত্তি হইতে তাহা স্থির করিতে হইবে ও তাহা খুবই দুরূহ ব্যাপার। এতদ্ব্যতীত ঐ পুস্তকের ষষ্ঠ অধ্যায়ে বীণায় ও বংশ (বাঁশী-জাতীয়) যন্ত্রে কয়েকটি রাগবাদন প্রথার দৃষ্টান্তে স্বর বিশেষে, কম্পন আদি কয়েক প্রকার ভূষণের বর্ণনা ব্যতীত, ঐ সংগীত-রত্নাকরের অন্যান্য স্বরলিপিতে কোন ভূষণের চিহ্ন নাই। ঐ পুস্তকের ২য় অধ্যায়ে, প্রথমে রাগ-নিচয়ের শ্রেণী-বিভাগ ও পরে তদন্তর্গত কতক রাগের লক্ষণ ও তদন্তর্গত কতকের স্বরলিপি প্রদত্ত হইয়াছে। ঐ শ্রেণীবিভাগকালে রাগনিচয় যেরূপ পরম্পরায় সাজান হইয়াছে, লক্ষণ প্রদানকালে, তাহা নূতনরূপে সাজান ও তন্মধ্যে স্থান-বিশেষে নূতন শ্রেণী-বিভাগ প্রদর্শন হইয়াছে। এ কারণ ঐ পুস্তকে পাঠের ভুল থাকায়, রাগসমূহের নাম নির্দ্ধারণই কিরূপ দুরূহ, তাহার একটি দৃষ্টান্ত অতঃপর দিব। অন্যান্য লক্ষণ নির্দ্ধারণও ঐরূপই দুরূহ। এই সকল কারণে সংগীত-রত্নাকরোক্ত রাগসমূহ সহ আধুনিক রাগ-নিচয়ের তুলনা করা খুবই কঠিন ব্যাপার। তবে উপরোক্ত বাধা সমূহ অতিক্রম করিতে পারিলে, ঐ পুস্তকোক্ত কতক কতক রাগের কঙ্কাল মাত্র পাওয়া যাইতে পারে।

[আগামীবারে সমাপ্য]

গান

ভৈরবী

শ্রীচিত্তরঞ্জন দত্তগুপ্ত

স্বপন-বাসরে আজি ঘুম কে ভাঙ্গালে প্রিয়;
জেগে যে বেদনা পেনু আঁচলেতে মুছে নিও।
খেলা যদি ভেঙ্গে যায় মধুরাত্তির মাঝখানে,
জাগরণে কি কাজ তবে, মিছে ধাওয়া মরু-পানে;
জাগরণে মিছে সবই মরীচিকা হেরি তাই,
বুকের বেদনা আমি স্বপনে ভুলিতে চাই,
মিছে মোরে জাগিওনা নীরবে ঘুমাতে দিও।

স্বরলিপি

বসন্ত—একতালা

অন্তরখানি চরণে তোমার
রাখিনু হে,
অঞ্চলে মোর আলিপন আঁকি'
পাতিনু হে।

মোর বনে বনে কুসুম ফোটায়ে,
মোর ফুলে ফুলে ভ্রমর জোটায়ে
তুমি যে আসিবে, তাই বসন্তে
ডাকিনু হে।

অশোক কাননে মিলনের বাতি
জ্বালিয়া সাজাবো উৎসব রাতি,
বেদনার দীপ বুকের বসনে
ঢাকিনু হে।

কথা ও সুর—শ্রীকুমারেন্দ্র আচার্য্য

স্বরলিপি—কুমারী সুনত্রা মজুমদার

ব্যবহার—কোমল ঋষভ, দুই মধ্যম ও কোমল ধৈবত*।

ঠাট—সা গা হ্মা দা ঋ́া র্সা ঋ́া না দা পা হ্মা গা হ্মা গা হ্মা না হ্মা গা হ্মা ঋা সা।

আস্থায়ী

II পা -া হ্মা | গা হ্মা পা | পা র্সা না | দা পা -া I
অ ন্ ত | র খা নি | চ র ণে | তো মা র

হ্মা পা হ্মপা | গা -া -া | ^নদা -া -া | পা -া -া I
রা খি নু | হে ০ ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০

গা হ্মা দা | র্সা র্সা -া | ^নর্সা না দা | পা পা পা I
অ ০ ঞ্চ | লে মো র | আ লি প | ন আঁ কি

হ্মা পা হ্মপা | গা -া -া | গহ্মা পহ্মা গহ্মা | ঋসা সা ন্সা II
পা তি নু | হে ০ ০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০ ০

* বসন্ত রাগের আর একপ্রকার ঠাটে গাওয়া প্রচলিত আছে। উহাতে পঞ্চম বর্জ্জিত, দুই মধ্যম এবং তীব্র ধৈবৎ ব্যবহৃত হয়। তবে উপরোক্ত রীতিই অধিকতর লোকপ্রিয় এবং বাংলা গানের উপযোগী বলিয়া মনে হয়।

অন্তরা

II	গা	জ্ঞা	দা	র্ঋা	র্সা	র্সা	না	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	I
	মো	র	ব	নে	ব	নে	কু	সু	ম	ফো	টা	য়ে	
	অ	শো	ক	কা	ন	নে	মি	ল	নে	র	বা	তি	
	র্সা	র্সা	র্গা	র্ঋা	র্সা	র্সা	না	র্সা	না	দা	পা	পা	I
	মো	র	ফু	লে	ফু	লে	ভ্র	ম	র	জো	টা	য়ে	
	জ্বা	লি	য়া	সা	জা	বো	উ	ৎ	স	ব	রা	তি	
	সা	মা	গা	জ্ঞা	দা	র্সা	র্ঋা	না	দা	পা	পা	পা	I
	তু	মি	যে	আ	সি	বে	তা	ই	ব	স	০	ন্তে	
	বে	দ	না	র	দী	প	বু	কে	র	ব	স	নে	
	জ্ঞা	পা	জ্ঞপা	গা	-া	-া	গজ্ঞা	পজ্ঞা	গজ্ঞা	ঋসা	ন্সা	-া	II
	ডা	কি	নু	হে	০	০	০০	০০	০০	০০	০	০	
	ঢা	কি	নু	হে	০	০	০০	০০	০০	০০	০	০	

সেতারের গৎ

ইমন—ত্রিতাল

রচনা—সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীবিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়

আস্থায়ী

০ ১ + ৩

II { সা -া রা গা | -া -া রা গা | পা -া পহ্মা পহ্মা | গরা ন্রা সা সা } I

ডা ০ রা ডা ০ ০ রা ডা রা ০ ডারা ডারা ডারা ডারা ডা রা

০ ১ + ৩

ন্া ধ্া -া সা | -া রা সা -া | নধা নধা পহ্মা গরা | গহ্মা গরা ন্রা সনা II

ডা রা ০ ডা ০ ডা রা ০ ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডিরি

অন্তরা

৩ ০ ১ +

II পা পপা হ্মপা নধা | র্সনা ধপা র্গর্রা র্গর্রা | র্সনা ধপা নধা পহ্মা | গরা গহ্মা পহ্মা গরা I

ডা ডিরি ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

৩

ন্রা গা ন্রা সনা |

ডারা ডা ডারা ডিরি

তান

১। + গন্ধা পধা পন্ধা নধা | ৩ পন্ধা গরা ন্রা সসা I
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডিরি

২। + র্গর্রা র্গর্রা র্সর্ণা ধপা | ৩ নধা পন্ধা গরা সন্ I
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

৩। ০ ন্রা গন্ধা পা ন্রা | ১ গন্ধা পা ন্রা গন্ধা | + পা -া ইত্যাদি
ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডা ০

৪। নধা পন্ধা গরা | ০ সা সরা গন্ধা পধা | ১ নর্সা ধনা র্সা র্গা | + গা গন্ধা পধা নধা |
ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ডা রা ডারা ডারা ডারা

৩ পন্ধা গরা ন্রা সা I
ডারা ডারা ডারা ডা

তোড়া

১। ০ ন্না ররা গগা ন্না | ১ ররা সসা গগা ররা | + ক্ষা গগা পপা ক্ষা | ৩ ধধা পপা ননা ধধা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

০ র্সর্সা ননা র্রর্রা র্গর্গা | ১ র্রর্রা র্সর্সা ননা ধধা | + পপা ক্ষা গগা ররা | ৩ গগা ররা ন্ন্া ররা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

২। ননননা ধধধধা | + পপপপা ক্ষক্ষক্ষা গগগগা ররররা | ৩ সসসসা সরা গা রগা |
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডারা ডা ডারা

০ পা সরা গা রগা | ১ পা সরা গা রগা | + পা ইত্যাদি
ডা ডারা ডা ডারা ডা ডারা ডা ডারা ডা

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সঙ্গীতনায়ক ৺উজীর খাঁর জন্ম হয় আনুমানিক ১৮৬০ খৃষ্টাব্দে ; ঐ সময় তাঁর পিতা আমীর খাঁ বীণ্‌কার রামপুরে নবাব কাল্বে আলি খাঁর দরবারে ছিলেন। বিখ্যাত সুরশৃঙ্গার বাদক বাহাদুর সেন খাঁও সেখানেই অবস্থিত ছিলেন। অতি বাল্য বয়সেই উজীর খাঁর কণ্ঠসঙ্গীতে ও যন্ত্রবাদনে বিশেষ অনুরাগ দৃষ্ট হয়। সাত আট বৎসর বয়স হতেই তিনি পিতার নিকট ধ্রুপদ ও বীণা শিক্ষা আরম্ভ করেন। তাঁর মাতামহ বাহাদুর সেন নিঃসন্তান ছিলেন বাহাদুর সেনও তাই অপত্যনির্ব্বিশেষে উজীর খাঁকে ধ্রুপদ ও রবাব শিক্ষা দান আরম্ভ করেন। ফলে কৈশোর কাল উত্তীর্ণ হওয়ার পূর্ব্বেই খাঁ সাহেব বীণা, সুরশৃঙ্গার, রবাব ও ধ্রুপদে বিলক্ষণ ব্যুৎপত্তি লাভ কর্লেন। উজীর খাঁর শিক্ষা বিষয়ে বাহাদুর সেন ও আমীর খাঁর বিশেষ প্রতিযোগীতা ছিল। উভয়েরই বাসনা ছিল যে উজীর খাঁর দ্বারা তাঁদের কীর্ত্তি ও সুনাম বজায় থাক্‌বে। যাঁর শিক্ষা সমধিক প্রকাশিত হবে তাঁরই নাম অধিক কীর্ত্তিত হবে তাই উভয়েই যত ভাল করে পারেন শিক্ষা-দানের ত্রুটি করেন নি। উজীর খাঁর তাতে দ্বিগুণ লাভ হ'ল। তিনি যন্ত্রের মিষ্টতায় বাহাদুর সেনের অতুলনীয় হাত পেলেন আবার কণ্ঠে তাঁর পিতার বীণাবিনিন্দিত স্বর পেলেন। গীত ও তন্ত্র উভয় বিদ্যায়ই উজীর খাঁর প্রতিভার তুলনা রইল না।

কৈশোর বয়সে বীণা, রবাব ও ধ্রুপদের সম্পূর্ণ শিক্ষা আয়ত্ত হবার পর উজীর খাঁ মাতামহ ও পিতা উভয়কেই হারালেন। নবাব কাল্বে আলি খাঁর জীবিতাবস্থায় খাঁ সাহেব তাঁরই দরবারে প্রতিপালিত হইলেন। কাল্বে আলি খাঁর দেহান্তের পরে তাঁর ভ্রাতা হায়দর্ আলি খাঁ উজীর খাঁকে বিল্‌সিতে নিয়ে গেলেন। হায়দর্ আলি খাঁর কথা পূর্ব্বেই একাধিকবার উল্লেখ করেছি। তিনি তানসেনের পুত্রবংশের তদানীন্তন প্রায় সকল গুণীগণের নিকটেই শিক্ষালাভ করেছিলেন অপরদিকে তিনি বীণাকার আমীর খাঁরও প্রিয় শিষ্য ছিলেন। আমীর খাঁ মৃত্যুকালে হায়দর আলি খাঁর উপর পুত্র উজীর খাঁর মর্ম্মভার দিয়ে গিয়েছিলেন হায়দর আলিও গুরুর দেওয়া এ দায়িত্বভার সানন্দে গ্রহণ করেছিলেন। যতদিন নবাব কাল্বে আলি খাঁ জীবিত ছিলেন ততদিন রামপুরেই হায়দর আলি খাঁ সাহেব উজীর খাঁর স্বাস্থ্য, শিক্ষা ও ধর্ম্মবিষয়ের তত্ত্বাবধান কর্‌তেন। কাল্বে আলি খাঁর পরলোক গমনের পর উজীর খাঁকে তিনি নিজ জমিদারী বিল্‌সিতে নিয়ে গেলেন ও নিজ ভবনে রাখলেন। হায়দর আলি খাঁ সাহেব উজীর খাঁকে গুরুপুত্র জ্ঞানে যথার্থ সম্মান সমাদর ও যত্নের সহিত ছয় বৎসর কাল রেখেছিলেন। ঐ সময় নবাব হায়দর আলি খাঁ সাহেবের অতি ঘনিষ্ঠ নবাববংশীয়া কোনও আত্মীয়ার সহিত উজীর খাঁ সাহেবের বিবাহ হয়। হায়দর আলি খাঁই এই বিবাহের প্রধান উদ্যোক্তা ছিলেন। বিবাহের পর খাঁ সাহেব নবাব সাহেবের নিকট বিদায় গ্রহণ পূর্ব্বক দেশভ্রমণে বাহির হলেন। খাঁ সাহেবের বয়স তখন ছাব্বিশ বৎসর। বিদ্যায় ও অভ্যাসে তখন খাঁ সাহেবের তুলনা ছিল না, তাই দিগ্বিজয়ের আকাঙ্ক্ষা হওয়া তাঁর অস্বাভাবিক ছিল না।

খাঁ সাহেব রামপুরে ও বিল্‌সিতে অবস্থানকালে শুধু সঙ্গীত অভ্যাসেই নিশ্চিন্ত থাক্‌তেন না উপযুক্ত পণ্ডিতের নিকট সঙ্গীতশাস্ত্র, রামায়ণ, মহাভারত, পুরাণাদি শাস্ত্রগ্রন্থ, হিন্দী, আরবী, পার্শি ও কিছু ইংরাজীও শিক্ষা

করেছিলেন। খাঁ সাহেবের বিদ্যা সর্ব্বতোমুখী ছিল। পুরাণ অবলম্বনে নাটক ও কবিতাদি হিন্দী ভাষায় রচনা করা তাঁর অবসর বিনোদনের প্রধান অবলম্বন ছিল। তদ্ভিন্ন চিত্রাঙ্কণেও তিনি বিশেষ ব্যুৎপন্ন ছিলেন।

খাঁ সাহেবের অপর মাতামহদ্বয় সাদেক আলি খাঁ ও নিসারালি খাঁ রবাবী ঐ সময় বারাণসীধামে কাশীনরেশের দরবারে ছিলেন। উজীর খাঁ রামপুর ত্যাগ ক'রে সর্ব্বপ্রথম কাশীধামে গমন করেন ও তাঁদের নিকট কিছুকাল অবস্থান করেন। সাদেক আলি খাঁর মৃত্যুর পর নিসারালি খাঁ কাশীতে কয়েক বৎসর জীবিত ছিলেন। নিসারালি খাঁ রবাবীবংশীয় সকল গুপ্ত বিদ্যা ও বাহাদুর সেনেরও অজ্ঞাত অনেক ধ্রুপদ উজীর খাঁ সাহেবকে দান করেন। নিসারালির মৃত্যুর পর উজীর খাঁ কাশী পরিত্যাগ করিয়া কলিকাতা আগমন করেন ও কলিকাতাতেই বসবাস আরম্ভ করেন। কলিকাতায় তখন চাঁদনিতে মুন্সীজী নামক জনৈক ধনাঢ্য মুসলমানের আতিথ্যে অধিকাংশ সময় থাকতেন ও মাঝে মাঝে দেশভ্রমণে বাহির হতেন। কাশীতে পরে যখন আলি মহম্মদ খাঁ সাহেব রাজগুরু হন তখন উজীর খাঁ তাঁর কাছেও মাঝে মাঝে যেতেন আলি মহম্মদ খাঁও উপযুক্ত দৌহিত্রজ্ঞানে উজীর খাঁর বিশেষ সমাদর করতেন। তদ্ভিন্ন খাঁ সাহেব মাতুল কাশিম আলি খাঁর নিমন্ত্রণে ত্রিপুরা রাজদরবারেও বিশেষ সম্মানলাভ করেছিলেন।

কলিকাতায় খাঁ সাহেব প্রায় সাত আট বৎসর কাল ছিলেন কিন্তু প্রতি বৎসরই দেশভ্রমণে কয়েক মাস কাটানো তাঁর বিশেষ আগ্রহ ও মনের বিষয় ছিল। দ্বারভাঙ্গা রাজদরবার, ইন্দোর দরবার, হায়দরাবাদের নিজাম দরবার ও মান্দ্রাজ নগরীতেও নিমন্ত্রিত হয়ে খাঁ সাহেব অসামান্য গুণপণা ও প্রতিভার পরিচয় দিয়ে এসেছেন। কলিকাতায় মেটিয়াবুরুজের নবাবগণ, স্বর্গীয় দেশপূজ্য মহারাজা যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয়, রাজা দুগী শীল, জমিদার শ্রীযুক্ত তারাপ্রসাদ ঘোষ মহাশয় পঞ্চেৎগড়ের জমিদার ৺যাদবেন্দ্র বাবু প্রভৃতি গুণীগণ খাঁ সাহেবের বিশেষ অনুরাগী ও ভক্ত ছিলেন। কলিকাতা থাকা কালে উজীর খাঁ বাংলাভাষা ভালরূপে শিক্ষা করেন ও বাংলা কথা তিনি অতি উত্তমরূপেই উচ্চারণ করতে পারতেন।

খাঁ সাহেব বীণাযন্ত্র অপেক্ষা সুরশৃঙ্গার যন্ত্রই কলিকাতায় অধিক বাজাতেন যেসকল বাঙ্গালী বৃদ্ধ সঙ্গীতানুরাগীগণ তাঁর বাজানা শোনবার সৌভাগ্যলাভ করেছিলেন তাঁদের কর্ণে আজও খাঁ সাহেবের সুরশৃঙ্গারের অপূর্ব্ব ঝঙ্কারের রেশ যেন লেগে রয়েছে। গোবরডাঙ্গার জমিদার ৺জ্ঞানদাপ্রসন্নবাবুর গৃহে তিনি যে চাঁদনি-কেদারার আলাপ বাজিয়েছিলেন, তা দেখবার সুযোগ অনেকেরই হয়েছিল আজও সে দিনের বাজনার ভূয়সী স্তুতি তাঁদের মুখে শুনতে পাই। খাঁ সাহেব বিশেষ অভিজাত ও রাজা মহারাজা ভিন্ন অন্য কাহারও গৃহে বাজাতেন না; তবে সঙ্গীতানুরাগী গুণীগণ নিজ গৃহে এলে আগ্রহের সহিত শোনাতেন। কলিকাতায় তাঁর শিষ্যও অনেক ছিলেন, জীবিত যাঁরা আছেন তাঁদের মধ্যে জমিদার শ্রীযুক্ত তারাপ্রসাদ ঘোষ মহাশয় ও রুদ্রবীণাবাদক শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

ক্রমশঃ

অর্কেষ্ট্রার গৎ

স্বর্গীয় ডি, এল, রায়ের "যখন সঘন গগন গরজে" অনুকরণে সুর

অর্কেষ্ট্রেশন—৺হরিমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়, ব্যাণ্ড মাষ্টার মহারাজা কাশিমবাজার

প্রথম বেহালা

II সা সা সা | পা পা পা | ধা পা হ্মা | গা মা গা | না ধা পা |

হ্মা গা রা | সা -া -া | র্সা -া -া | র্সা র্সা না | র্রা র্সা না |

ধা পা হ্মা | ধা পা -া | না -া না | ধা পা পা | হ্মা ধা <u>পহ্মা</u> |

গা -া -া II

II পা ধা পা | র্সা র্সা সা | র্সা -া র্সা | র্সা র্সা র্সা | র্সা র্রা র্রা |

র্রা র্রা না | র্সা র্রা র্গা | র্গা -া -া | র্পা র্গা -া | র্রা র্গা র্রা |

না র্রা র্সা | না ধা পা | হ্মা পা ধা | না -া না | ধা না র্রা |

র্সা -া -া II

II র্সা র্সা র্সা | র্সা -া র্সা | না না না | ধা -া ধা | পা হ্মা পা |

না -া ধা | হ্মা ধা পা | গা -া -া | রা গা রা | গা মা -া |

গা রা গা | ন্‌া রা সা | সা রা গা | হ্মা পা পা | গা হ্মা ধা |

পা -া -া II

দ্বিতীয় বেহালা

II ‘।’ গা গা | ‘।’ গা গা | ‘।’ হ্মা হ্মা | ‘।’ মা গা | ‘।’ রা রা |
সা সা | সা সা | রা রা | | ন্‌া ন্‌া |

‘।’ রা রা | ‘।’ গা গা | ‘।’ গা গা | ‘।’ গা গা | ‘।’ মা মা |
সা সা | সা সা | সা সা | প্‌া প্‌া | প্‌া প্‌া |

‘।’ হ্মা হ্মা | ‘।’ পা পা | ‘।’ পা পা | ‘।’ রা রা | ‘।’ ধা গা |
ধ্‌া ধ্‌া | ন্‌া ন্‌া | ন্‌া ন্‌া | ন্‌া ন্‌া | হ্মা |

রা -া -া II

II ‘।’ গা গা | । গা গা | ‘।’ গা গা | ‘।’ গা গা | ‘।’ মা মা |
সা সা | সা সা | সা সা | সা সা | রা রা |

‘।’ রা রা | ‘।’ গা গা | ‘।’ গা গা | ‘।’ গা গা | র্রা র্গা র্রা |
ন্‌া ন্‌া | প্‌া প্‌া | সা সা | প্‌া প্‌া | |

না র্রা র্সা | না ধা পা | হ্মা পা ধা | রা -া -া | ‘।’ মা মা II
| | | ন্‌া -া -া | প্‌া প্‌া

II ‘।’ গা গা | ‘।’ গা গা | ‘।’ না না | ‘।’ ধা ধা | ‘।’ পা পা |
সা সা | সা সা | পা মা | গা মা | ন্‌া ন্‌া |

‘।’ পা মা | হ্মা ধা গা | গা -া -া | -া মা মা | -া মা মা |
ন্‌া সা | রা | প্‌া -া -া | প্‌া প্‌া | প্‌া প্‌া |

'।' গা গা | ন্‌া রা সা | সা রা গা | হ্মা হ্মা পা | গা হ্মা ধা |
প্‌া প্‌া | | | | সা |

পা -া -া II এই ২য় বেহালার অংশে '।' গা গা | ইত্যাদি প্রত্যেক জোড়া সুর অর্থাৎ
ন্‌া -া -া সা সা |

গা সা, গা সা একসঙ্গে বাজিবে। তৃতীয় তারে গাও ৪র্থ খাদ তারে সা একসঙ্গে বাজিবে।

কর্ণেট—ন কোমল।

II হ্মা হ্মা হ্মা | হ্মা -া -া | পা হ্মা মা | হ্মা -া -া | গা -া -া |

না -া -া | হ্মা -া -া | হ্মা -া -া | হ্মা -া -া | হ্মা র´া ঋ´া |

না ধা দা | পা পা হ্মা | ঋ´া -া ঋ´া | না ধা ধা | দা না হ্মা |

হ্মা -া -া II

II হ্মা পা হ্মা | হ্মা -া -া | পা হ্মা মা | হ্মা -া -া | রা গা গা |

গা -া হ্মা | হ্মা -া হ্মা | হ্মা গা রা | ধা হ্মা -া | গা হ্মা গা |

ঋ´া গ´া র´া | ঋ´া না ধা | দা ধা না | ঋ´া -া ঋর´া | পা -া -া |

হ্মা -া -া II

II হ্মা হ্মা হ্মা | হ্মা -া -া | ধা ধা ধা | পা -া পা | হ্মা মা হ্মা |

ধা -া পা | (দা না হ্মা | হ্মা -া -া | গা -া -া) | হ্মা পা পা |

হ্মা গা হ্মা | ঋ´া গ´া র´া | র´া গা হ্মা | হ্মা দা ধা | দা -া -া |

ধা -া -া II কর্ণেটের অংশটি অতিরিক্ত যোগ করিলাম।

ক্লারিওনেট—নি কোমল বাঁশী

II রা রা রা | ধা ধা ধা | না ধা দা | জ্ঞা পা জ্ঞা | র্ঋা না ধা |

দা জ্ঞা গা | রা -া -া | র্রা -া -া | র্রা র্রা র্ঋা | র্রা র্গা র্ঋা |

না ধা দা | না ধা -া | র্ঋা -া র্ঋা | না ধা ধা | দা না ধঃদঃ |

জ্ঞা -া -া II

II ধা না ধা | র্রা র্রা র্রা | র্রা -া র্রা | র্রা র্রা র্রা | র্রা র্গা র্গা |

র্গা র্গা র্ঋা | র্রা র্গা র্জ্ঞা | র্জ্ঞা -া -া | ধা জ্ঞা -া | গা জ্ঞা গা |

র্ঋা র্গা র্রা | র্ঋা না ধা | দা ধা না | র্ঋা -া র্ঋা | না র্ঋা র্গা |

র্রা -া -া

II র্রা র্রা র্রা | র্রা -া র্রা | র্ঋা র্ঋা র্ঋা | না -া না | ধা দা ধা |

র্ঋা -া না | দা না ধা | জ্ঞা -া -া | গা জ্ঞা গা | জ্ঞা পা -া |

জ্ঞা গা জ্ঞা | ঋা গা রা | রা গা জ্ঞা | দা ধা ধা | জ্ঞা দা না |

ধা -া -া II

চেলো বা বেস—সা খরজ উদারা গ্রাম

II সা ‘।’ -া | পা ‘।’ ‘।’ | রা ‘।’ ‘।’ | রা ‘।’ ‘।’ | রা ‘।’ ‘।’ |

রা ‘।’ ‘।’ | সা -া -া | র্সা -া -া | গা -া -া | পা -া -া |

ধা পা জ্ঞা | ধা -া -া | রা -া -া | ধা -া -া | গা -া -া |

গা -া -া II

II রা -া -া | প্‌া -া -া | পা -া -া | গা -া -া | ধ্‌া -া -া |

প্‌া -া -া | র্সা পা সা | পা গা সা | পা -া -া | রা -া -া |

ন্‌া -া -া | ন্‌া -া -া | হ্মা -া -া | ন্‌া -া -া | মা -া -া |

গা -া -া II

II সা -া -া | সা -া -া | রা -া -া | মা -া -া | পা -া -া |

রা -া -া | হ্মা -া -া | গা -া -া | মা -া -া | মা -া -া |

সা গা র্সা | ন্‌া -া -া | সা রা গা | হ্মা হ্মা পা | গা হ্মা ধা |

পা -া -া II

ফ্লুট—ডি সুরের

II 'া' 'া' 'া' | 'া' হ্মাপা হ্মাপা | ধা পা হ্মা | গা মা গা | না ধা পা |

হ্মা গা রা | সা -া -া | র্সা -া -া | 'া' 'া' 'া' | 'া' 'া' 'া' |

'া' পা হ্মা | ধা পা -া | না -া না | ধা পা পা | হ্মা ধা পা |

গা -া -া II

II 'া' 'া' 'া' | 'া' 'া' 'া' | 'া' পা হ্মাপা | র্সা -া র্সা | র্সা র্রা র্রা |

র্রা র্রা র্সা | র্সা র্রা র্গা | র্গা -া -া | র্পা র্গা -া | র্রা র্গা র্রা |

না র্রা র্সা | না ধা পা | হ্মা পা ধা | না -া নর্সা | ধা না র্রা |

র্সা -া -া II

II র্সা র্সা র্সা | র্সা -া র্সা | না না না ¦ ধা -া ধা | পা ক্ষা পা |

না -া ধা | পা ধা পা | গা -া -া | রা -া -া | পা -া -া |

র্গা র্রা র্গা | ন্া র্রা র্সা | র্সা র্রা র্গা | র্ক্ষা র্ক্ষা র্পা | র্গা র্ক্ষা র্ধা |

র্পা -া -া I

রা | পা | র্র০র্গর্র০র্গ ও র্পা র্প০র্ধ০র্প০র্ধ খুব দ্রুত বাজিবে। ইহাকে পাশ্চাত্য সঙ্গীতে ট্রিল বলে।

রাগ খাম্বাজ

শ্রীনগেন্দ্রচন্দ্র লাহিড়ী (গোপালবাবু)

খাম্বাজ রাগ—খাম্বাজ ঠাট হইতে উৎপন্ন। ইহাতে কেবলমাত্র নিখাদ স্বর কোমল এবং অপর সমস্ত স্বরই শুদ্ধ ব্যবহৃত হয়। ইহার বাদী স্বর গান্ধার ও সম্বাদী নিখাদ। আরোহণে ঋষভ স্বর বর্জ্জিত হয় বলিয়া ইহার জাতি "ষাড়ব সম্পূর্ণ"। আরোহণের সময় তীব্র নিখাদ স্বর ব্যবহারের রীতি একপ্রকার মতে এবং অপর প্রকার মতে আরোহণ ও অবরোহণ উভয় ক্ষেত্রেই কেবলমাত্র কোমল নিখাদ ব্যবহারের রীতি দেখা যায়। গা, মা, পা ও নি এই স্বরগুলির উপর ইহার বিশেষত্ব নির্ভর করে এবং এই সমস্ত স্বরগুলির উপর ইহার তান সমাপ্ত করা হইয়া থাকে। ইহা গাহিবার সময় রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর এবং ইহা একটী সর্ব্বসাধারণ প্রিয় শ্রুতিমধুর রাগ। বেহাগ ইত্যাদি বেলাবল ঠাটের এবং সিন্ধুড়া ইত্যাদি কাফি ঠাটের বহু রাগের সহিত ইহার উত্তম সংমিশ্রণ সাধিত হইয়া থাকে। ইহার অপর একটি স্বতন্ত্র (Peculiar) ধরণের প্রকারভেদ দেখিতে পাওয়া যায় এবং তাহা খুব দুর্ল্লভ। ইহার ধৈবৎ স্বরের ব্যবহার চাতুর্য্যে শ্রোতৃগণ শ্রবণমাত্রই প্রথমতঃ ইহাকে হাম্বীর রাগ বলিয়া ভুল বুঝিবেন, কিন্তু একটু স্থিরভাবে অনুধাবন ও বিবেচনা করিয়া দেখিলে ইহা খাম্বাজ বলিয়া প্রতীয়মান হইবে। নিম্নে খাম্বাজের একটী গান ও তাহার স্বরলিপি এবং এই ধৈবৎযুক্ত স্বতন্ত্র ধরণের খাম্বাজের সারগাম প্রকাশ করিলাম।

(ঠুংরী)

খাম্বাজ—তেতালা

তোরে বারি যাঁউ মোরে সঁইয়া পিয়ারী রে।
করো জী হাঁ নিত ঈশরত রহো—
মনমে উমঙ্গ মহাপারে মোরে সঁইয়া পিয়ারী রে।

মিলি মিলি জোড়ি পেয়ারী, মনমে উমঙ্গ ভই,
দিলমে খটক রহি—চাহে তোরি চেড়ি তোপে ৱারি
মোরে সঁইয়া পিয়ারী রে ॥

রচনা—অজ্ঞাত। স্থর—৺মাষ্টার পূরণ (কোরিন্থিয়ন থিয়েটার)

আস্থায়ী

৩ | ০ | ১ | +
II { র্সণা র্সধা র্সণা র্রর্সান | ণা ধা পমপা মগা | গা মা পা ধা | না না র্রর্সা র্সা } I
তো রে ৱা রি | যাঁ উ মো০ রে০ | সঁই য়া ০ পি | য়া রি রে ০

৩ | ০ | ১ | +
ণা ধা ণা পা | ধা পমা পা র্সণা | ধা ধা পমা গা | ‘া’ সা সগা মা I
ক রো জী হাঁ | নি ত ঈ শ | র ত র হো | মন ০মে উ

৩ | ০ | ১ | +
পা ধা ণর্সর্রা র্সা | ণা ধা পমপা মগা | গা মা পা ধা | না
মং গ ম০০ হা | পা রে মো০ রে০ | সঁই য়া ০ পি | য়া

অন্তরা

০ | ১ | + | ৩
II ‘া’ মা ণা ধনা | না নর্সা র্সর্সা র্সা | -া পনা ননা র্সা | নর্সা নর্সর্সা র্সণা ধা I
মিলি মি ০লি | জো ড়ি ০ ০পেয়া রি | ০ মন ০মে উ | মং০ গ০০ ভ ই

০ | ১ | + | ৩
-া পমা মপা র্সণা | ধা ধা পমা গা | -া সা সগা মা | পা ধা ধণর্সর্রা র্রর্সা I
০ দিল ০মে খ | ট ক র হি | ০ চাহে ০তো রি | চে ড়ি তো০০ পে

০ | ১ | +
র্সণা ধা পমপা মগা | গা মা পা ধা | না
ৱা রি মো০ রে০ | সঁই য়া ০ পে | য়া

খাম্বাজ—ত্রিতালা

(সারগম)

রচয়িতা—সঙ্গীতাচার্য্য ৺শিবসেবক মিশ্র

আস্থায়ী

```
    +              ৩                 ০                 ১
II {ধা -া -া পা | ধা ণা র্সা ণা | ধা পা -া ধা | মা গা -া মা} I

    +              ৩                 ০                 ১            +
    গা সা গা মা | ণা ধা র্সা ণা | ধা পা -া ধা | মা গা -া মা II ধা |
```

অন্তরা

```
    +              ৩                  ০                 ১
II ধা ধা মা ধা | না র্সা না র্সা | ণা ধা মা পা | পা মা গা মা I

    +               ৩                 ০                 ১            +
   ণা ধা র্সা না | র্গা র্রা র্সা ণা | ধা পা -া ধা | মা গা -া মা II ধা |
```

জোড় ঃ—

```
     ০                      ১                     +                      ৩
১। পমা পঃগা মঃ গরা | সন্া সগা মপা গা | মণা ধঃগা মঃ ধণা | র্সঃ,গা মঃ র্গর্রা র্মর্গা I

     ০                       ১                    +                            ৩
   র্রর্সা ধণা রসা ণধা | পপা গমা ধা, র্গর্রা | র্মর্গা র্রর্সা ধণা র্রর্সা | ণধা পপা গমা ধা, I

     ০                           ১                       +
   র্গর্রা র্মর্গা র্রর্সা ধণা | র্রর্সা ণধা পপা গমা | ধা II
```

+ ৩ ০ ১

২। ণণা ধর্সা র্সনা র্র্সা | র্গর্রা র্মর্গা র্রর্সা ধণা | র্গর্রা র্সণা ধপা মা | গমা গরা সন্‌া সগা I

+ ৩ ০ ১

মপা গা মনা ধা | গমা ধনা র্সঃ, সা মঃ | র্মর্গা র্র্সা, মগা রসা | র্পর্মা র্গর্রা র্সণা ধপা I

+ ৩ ০ ১

মগা রসা ন্‌সা গমা | গা মঃধঃ ধঃনঃ র্সা | র্সা র্রর্রা নর্সা ণধা | মপা ধমা গা মগা I

+ ৩ ০ ১

রন্‌া সগা মপা ধনা | র্স,র্রা র্র্সা র্গর্গা র্রা | র্সা ণধা পঃমা গঃ | রসা ন্‌সা গা মপা I

+ ৩ ০

ধনা র্রর্সা ণধা পপা | গমা ধ,ধা নর্রা র্সণা | ধপা পগা মধা, ধনা |

১ +

র্সর্সা ণধা পপা গমা II II ধা |

গান

শ্রীসরোজকুমার মুখোপাধ্যায়

পথ বহি' গেলে তুমি মাতাল বায়ু
আমার হিয়া যেন ঝরা শেফালি
কাঁটার বেদনা ভুলি' বিভোলা গাহিব
আঁখির জলে রচি' নব গীতালি।

দখিণা বাতাসে কভু আন্‌মনে,
তোমারি পরশ পাব ক্ষণে ক্ষণে
দিবসে নিশীথে রহিবে গো মনে
স্মৃতির দেউলে জ্বালা রূপ-দীপালি।

আঁখির পলকে এলে আঁধার নামি'
ব্যথার মালিকা বসি' গাঁথিব আমি
জাগিয়া রহি' তব মিলন-কামী
চাঁদের সাথে মম হবে মিতালী॥

স্বরলিপি

সুরট মিশ্র—একতালা

গাও সবে আজি বন্দনা-গীতি
গাও তাঁরি জয় হে।
মধুর শাঁখ, মৃদঙ্গেরি রোলে
ভজ তাঁরি পদ হে॥

শিখি-পাখা শোভে ও শির তাজে
মধুর নূপুর চরণে বাজে
কোটি ইন্দু সম ভাস্বর যিনি
ত্রিলোক পালক হে॥

চন্দন, কুঙ্কুম, কজ্জল, সুষম
শোভিত চঞ্চল, সুন্দর সুঠাম।
কংশারী হরি দশরূপধারী
বন্দনা কর হে॥

কথা ও সুর—শ্রীবীরেন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য্য   স্বরলিপি—কুমারী সুলেখা রায় (শান্তি)

```
     ০               ১               +                    ৩
II  সা  -দা  পা  | র্দা  পা  মা  | সজ্ঞসজ্ঞা -মপা মা | জ্ঞা  সা  সা I
    গা   ও   স   | বে   আ   জি  | ব০০০   ০০   ন্দ | না   গী  তি

     ০               ১               +               ৩
    সা  -দ্‌া  সা  | ম্‌া  মধ্‌া  ণ্‌া | সা  -া  -া  | -া  -া  -া I
    গা   ও   তাঁ  | রি   জ   য়   | হে   ০   ০   | ০   ০   ০

     ০               ১               +               ৩
   {সা  -মা  জ্ঞা | সা  ণ্‌া  -ণ্‌া | সা  জ্ঞা  মা  | -মধা  -ধণা  ণা I
    ম   ০   ধু   | র   শাঁ   খ   | মৃ   দ    ঙ্গে | ০রি   ০রো   লে

                                    +                    ৩
                                   [ধণা  -র্সণা  -দপা | -মজ্ঞা  -রসা  -া]
     ০               ১
    ধমা  মধা  ধা  | ণা  ধা  ণা  | ধা  -ণা  -র্সা | -দা  -পা  -মা} II
    ভ   জ০   তাঁ  | রি   প   দ   | হে   ০   ০   | ০   ০   ০
```

০ [র্সা ণা ধা] | ১ | + | ৩
II জ্ঞা মা মধা | ধা ধা ধণা | ণা ণা ণা | ণা -া ণা I
শি খি পা০ | খা শো ভে০ | ও শি র | তা ০ জে

০ | ১ | + | ৩ [র্সা -া -া]
ধণা ধর্সা ণা | দা পা মা | জ্ঞমা মা -মর্সা | সর্সা ণর্সা -জ্ঞর্ঋা } I
ম০ ধু০ র | নূ পু র | চ০ র ০ণে | রা জে০ ০

০ | ১ | + | ৩
{ণা ণা ণা | -র্সা র্সণা -র্সা | র্ঋা -া র্ঋজ্ঞর্ঋা | র্সার্ঋ র্সণা ণা I
কো টি ই | ন্দু স০ ম | ভা ০ স্ব | র ঘি নি
কং ০ শা | রী হ০ রি | দ শ রু | প ধা রী

০ | ১ | + [ধণা -র্সণা -দপা] | ৩ [-মজ্ঞা -রসা -া]
ণমা মা -ধা | ণা ধা ণা | ধা -ণা -র্সা | -দা -পা -মা } II
ত্রি০ লো ক | পা ল ক | হে ০ ০ | ০ ০ ০
ব০ ০ ন্দ | না ক র | হে ০ ০ | ০ ০ ০

তাল ফেরতা *

০ | ১ | + | ৩
II {সা -জ্ঞা সা জ্ঞা | সা -সা ণ্‌া ণ্‌া | সা -জ্ঞা সা জ্ঞা | মা মা মা -া I
চ ০ ন্দ ন | কু ঙ্কু কু ম | ক ০ জ্জ ল | সু ষ ম ০

০ [মদা -া ক্ষা ক্ষা | ১ ক্ষা -া ক্ষা ক্ষা] | + | ৩
-মক্ষা -া ক্ষা ক্ষা | ক্ষা -া ক্ষা ক্ষা | মা -ক্ষা মা দা | ক্ষা ক্ষা মা -া } II
০শো ০ ভি ত | চ ঞ্চ চ ল | সু ০ ন্দ র | সু ঠা ম ০

* তাল ফেরতা দ্রুত তেতালার ছন্দে গাহিয়া পুনরায় একতালার ছন্দে গাহিতে হইবে।

প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী স্বরলিপি

জয়জয়ন্তী মিশ্র—একতালা

মনের দেউলে আসিলে কি ভুলে সুন্দর প্রিয়তম !
কি দিয়ে তুষিব চরণ পূজিব বাঞ্ছিত মনোরম !
নাই যে আমার নাই কিছু নাই
কি দিয়ে সেবিব বল মোরে তাই
কাঙ্গাল করিয়া রেখেছ আমায় পরাণ মরুভূ-সম !

বেদনার বোঝা ব'য়ে ব'য়ে মোর মুছে গেছে সুখ-হাসি,
জীবনের ঘোর অবেলায় বুঝি আসিয়া বাজালে বাঁশী ;
মোহমাখা তব সুরের বাঁধনে
লও হে বাঁধিয়া পুণ্য-লগনে
করুণা ধারায় দাও ভ'রে দাও তৃষিত হৃদয় মম !

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীযুক্ত শৈলেন্দ্রনাথ দত্তের ছাত্র—
শ্রীঅনিলকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

	০				১				+				৩			
II	{সা	রা	জ্ঞা	|	রসা	ধ্‌া	ণ্‌া	|	সা	রা	মা	|	গা	মগা	মা	I
	ম	নে	র	|	দে০	উ	লে	|	আ	সি	লে	|	কি	ভু০	লে	
	রা	পা	মা	|	মা	গা	মা	|	রা	জ্ঞা	রা	|	সা	-া	-া}	I
	সু	০	ন্দ	|	র	প্রি	য়	|	ত	০	০	|	ম	০	০	
	রা	মা	পা	|	পা	পা	পা	|	পা	র্সা	ণা	|	ধা	পা	মা	I
	কি	দি	য়ে	|	তু	ষি	ব	|	চ	র	ণ	|	পূ	জি	ব	
	রা	পা	মা	|	মা	গা	মা	|	রা	জ্ঞা	রা	|	সা	-া	-া	II
	বা	০	ঞ্ছি	|	ত	ম	নো	|	র	০	০	|	ম	০	০	

০ ১ + ৩
II মা মা মা | মা ধা ণা | র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা I
না ই যে | আ মা র | না ই কি | ছু না ই
মো হ মা | ধা ভ ব | সু রে র | বাঁ ধ নে

র্সা র্রা র্জ্ঞা | র্রা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্রা | র্সা ণা ধা I
কি দি য়ে | সে বি ব | ব ল মো | রে তা ই
ল ও হে | বাঁ ধি য়া | পূ ০ ণ্য | ল গ নে

মধা ধা র্সা | ণা ণা ণা | ধা ণা ধা | পা মা মা I
কা০ ঙ্গা ল | ক রি য়া | রে খে ছ | আ মা য়
ক০ রু ণা | ধা রা য় | দা ও ভ | রে দা ও

রা পা মা | মা গা মা | রা জ্ঞা রা | সা -া -া II
প রা ণ | ম রু ভূ | স ০ ০ | ম ০ ০
তৃ ষি ত | হৃ দ য় | ম ০ ০ | ম ০ ০

০ ১ + ৩
II সা রা জ্ঞা | রা ধ্‌া ণ্‌া | সা সা ণ্‌া | সা সা সা I
বে দ না | র বো ঝা | ব য়ে ব | য়ে মো র

ধ্‌া ণ্‌া রা | রা রা জ্ঞা | রা মা গা | মা -া -া I
মু ছে গে | ছে সু খ | হা ০ ০ | সি ০ ০

রা গা মা | পা পা পা | পা ধা মপধণা | ধা গা মা I
জী ব নে | র ঘো র | অ বে লা০০০ | য় বু ঝি

রা জ্ঞা মা | রা মগা মা | রা জ্ঞা রা | সা -া -া II II
আ সি য়া | বা জা০ লে | বাঁ ০ ০ | শী ০ ০

স্বরলিপি

ভৈরবী—একতালা

প্রেয়সী আমার—
রইলে দূরে এ ঘর জুড়ে রইল অন্ধকার।

আস্‌বে যে কবে বাজায়ে বাঁশী
শুষ্ক এ শাখে জাগায়ে হাসি—
তারি লাগি দিন কাটাই তন্দ্রাহীন
সারা নিশি যাপি— পথ চেয়ে তোমার।

যেন গো হিম-ঋতু কুঞ্জে এসেছে
ফুল-বিহীন শাখী শূন্য সেজেছে।
আস্‌বে যবে দিন হইবে নবীন
আজ এ রিক্ততা বায়তা বয় তাহার॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল বি-এল, বাণীকণ্ঠ

	০			১			২´			৩			
II	সা	সা	-ঋা	মজ্ঞা	-রজ্ঞা	ঋা	সা	-া	-া	-া	-া	-া	I
	প্রে	য়	০	সী ০	০ ০	আ	মা	০	০	০	র্	০	
	সা	জ্ঞা	জ্ঞা	রা	জ্ঞা	-া	দ্‌া	দ্‌া	-া	ণ্‌া	সাঃ	-ঋাঃ	I
	র	ই	লে	দূ	রে	০	এ	ঘ	র্	জু	ড়ে	০	
	ণ্‌া	সা	ঋসা	ণ্‌সা	-ঋজ্ঞা	ঋা	সা	-া	-া	-া	-া	-া	II
	র	ই	ল ০	অ ০	০ ০	ন্ধ	কা	০	০	০	র্	০	

১

II সা -া সা | জ্ঞা -া জ্ঞা | জ্ঞমা -া -া | -া -া -া I
আ স্ বে | ধে ০ ক | বে ০ ০ | ০ ০ ০

দা ঋা -মা | সজ্ঞা -সজ্ঞমা জ্ঞা | মা -া -া | -া -া -া I
বা জা ০ | য়ে০ ০০০ বাঁ | শী ০ ০ | ০ ০ ০

জ্ঞা -া ঋা | জ্ঞা -া ঋা | মজ্ঞঋা -জ্ঞা -া | -া -দ্া -া I
শু ষ্ ক | এ ০ শা | খে০০ ০ ০ | ০ ০ ০

দ্া ণ্া -সা | ণ্সা -ঋজ্ঞা ঋা | সা -া -া | -া -া -া I
জা গা ০ | য়ে০ ০০ হা | সি ০ ০ | ০ ০ ০

সা -পা পা | পা -দা পা | মা -া -া | -া -া -া I
ভা ০ রি | লা ০ গি | দি ০ ০ | ০ ন্ ০

সা সা -জ্ঞা | জ্ঞা -া জ্ঞমা | জ্ঞমা -া -া | -া -া -া I
কা টা ই | ত ন্ ত্রা | হী ০ ০ | ০ ন্ ০

জ্ঞা জ্ঞা ঋা | জ্ঞা -া ঋা | মজ্ঞঋা -জ্ঞা -া | -া -া -দ্া I
সা রা নি | শি ০ থা | পি০০ ০ ০ | ০ ০ ০

দ্া -া ণ্সা | ণ্সা -ঋজ্ঞা ঋা | সা -া -া | -া -া -া II
প থ্ চে০ | য়ে০ ০০ ভো | মা ০ ০ | ০ বু ০

II দ্‌া দ্‌া ম্‌া | দ্‌া ণ্‌া সা | ঋা -া -া | -া -া -া I
যে ন গো | হি ম্ ঋ | তু ০ ০ | ০ ০ ০

সা -ণ্‌া দ্‌া | দ্‌া -ণ্‌া দণ্‌সা | ণ্‌া -সা -া | -া -া -া I
কু ০ ঞ্জে | এ ০ সে০ | ছে ০ ০ | ০ ০ ০

জ্ঞা -া রা | জ্ঞা -া রা | মজ্ঞরা -জ্ঞা -া | -া -দ্‌া -া I
ফু ল্ বি | হী ন্ শা | খী০১ ০ ১ | ০ ০ ০

দ্‌া -া ণ্‌সা | ণ্‌সা -ঋজ্ঞা ঋা | সা -া -া | -া -া -া II
শূ ০ ন্ত০ | সে০ ০০ জে | ছে ০ ০ | ০ ০ ০

II সা -া সা | সা -জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা -মা -া | -া -া -া I
আ স্ বে | য ০ বে | দি ০ ০ | ০ ন্ ০

হা জ্ঞা -মা | সজ্ঞা -সজ্ঞমা জ্ঞা | মা -া -া | -া -া -া I
হ ই ০ | বে০ ০০০ ন | বী ০ ০ | ০ ন্ ০

জ্ঞা -া রা | জ্ঞা -া রা | মজ্ঞরা -জ্ঞা -া | -া -দ্‌া -া I
আ জ্ এ | রি ০ ক্ত | তা০ ০ ০ | ০ ০ ০

দ্‌া ণ্‌া সা | ণ্‌সা -ঋজ্ঞা ঋা | সা -া -া | -া -া -া II II
বা র তা | ব০ ০য়্ তা | হা ০ ০ | ০ র্ ০

সমালোচনা

শ্রীধূর্জ্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়

তবলা-তরঙ্গিণী—দ্বিতীয় ভাগ। শ্রীপ্রসন্নকুমার সাহা বণিক্য। আসাম গৌরীপুরের রাজা শ্রীযুক্ত প্রভাতচন্দ্র বড়ুয়া বাহাদুরের ভূমিকা সম্বলিত। মূল্য—দুই টাকা।

বাঙালী তালে পাকা বলে বাঙলার বাইরে একটা সুনাম আছে। সেজন্য হয়ত ঢাকা অঞ্চলের তবলা বাদক সম্প্রদায়ই দায়ী। ঠিক কি ঐতিহাসিক কারণে পূর্ব্ববঙ্গে বাঁয়া তবলার প্রসার হল বলা যায় না, কিন্তু এখনও ঐ অঞ্চলে উৎকৃষ্ট বাজিয়ের সন্ধান মেলে। সর্ব্বসাধারণের মধ্যেও তাললয়ের প্রতি শ্রদ্ধাটা এতটাই বিস্তৃত যে শোনা যায়, পূর্ব্ববঙ্গের কোনো আসরে সুর ছিন্নভিন্ন অথবা রাগভ্রষ্ট হলে গায়কের মর্য্যাদা ততটা যায় না, যতটা যায় তাঁর তাল ও লয়ভঙ্গ হলে। সে দেশে তাল কাটলে মাথা কাটা যায়, কারণ একাধিক উৎকৃষ্ট বাজিয়ে এখনও জীবিত এবং জনসাধারণেও তালের গলদ ধরতে পারে। শুধু তাই নয়, তাল ভুল হচ্ছে বুঝলে ঐ অঞ্চলের একাধিক ব্যক্তি গায়কের ক্রটী ধরিতে তৎপর।

সে যাক, আদৎ ব্যাপার এই। আজও পূর্ব্ববঙ্গে প্রসন্নকুমার জীবিত, এখনও গৌরীপুরের রাজা বাহাদুরের মত তবলায় অভিজ্ঞ ব্যক্তি তালের প্রতি আন্তরিক আগ্রহের জন্য "তবলা-তরঙ্গিণী" ছাপাতে প্রস্তুত। প্রসন্নবাবুর কাছে যে একই তালের কত অজস্র বোল আছে, তা যিনি শুনেছেন, তিনিই জানেন। সে বোল নির্ব্বাচন করে লিপিবদ্ধ করতে কত সময় ও পরিশ্রম লাগে আমরা কল্পনাই করতে পারি। অবশ্য, যিনি তবলা বাজাতে জানেন, তিনিই বলতে পারেন এ বইএর বাণী শুদ্ধ কি অশুদ্ধ, শ্রুতিমধুর কি শ্রুতিকটু। তবে এটুকু হয়ত বলা যায়, যে এতগুলি, আঠারটি প্রচলিত তালের বাণী লিপিবদ্ধ করাটাই বাহাদুরী এবং দেশের মহৎ উপকার। শুনেছি যে একজন নব্য শিক্ষার্থী মাত্র এই লিপিবদ্ধ বাণীর সাহায্যে প্রসন্ন বাবুকে তবলা শুনিয়ে খুশী করতে পেরেছিলেন। এর চেয়ে লিপিকুশলতার অন্য কার্য্যকরী প্রমাণ কি হতে পারে? অতএব তবলা-তরঙ্গিণীর সুখ্যাতি করে পশ্চিম বঙ্গের একজন সুর-পাগল ও তবলায় অনভিজ্ঞ ব্যক্তি পূর্ব্ববঙ্গের গুণ ও গুণগ্রাহিতার প্রতি শ্রদ্ধানিবেদন করছে।

কার্য্যকরী প্রমাণ ভিন্ন লিপিকুশলতার অন্য সার্থকতা সম্বন্ধে আলোচনা করা চলে। সাধারণতঃ বলা যায়, যে হিন্দুস্থানী গান বাজনার notationএর সাহায্যে শিক্ষার্থীর প্রকাশ সামর্থ্যের দিক থেকে বড় বেশী উপকার হয় না। সব বিদ্যাতেই তাই এই ভেবে সান্ত্বনা পাওয়া যায় না; কারণ হিন্দুস্থানী গানবাজনা লিপিবদ্ধ করার প্রধান তাগিদ একটু ভিন্ন রকমের। বিজ্ঞানের জন্য পরীক্ষাগার রয়েছে, তৈরী হচ্ছে, এবং বিজ্ঞান ক্রম-বর্দ্ধমান, কিন্তু আমাদের দেশে বড় ওস্তাদ দুর্ল্লভ হয়েছে, দুদিন পরে আর পুরাণো চালের গাইয়ে বাজিয়ে কেউ থাকবেনা এবং সাধারণের ধারণা যে সঙ্গীতে ক্রমোন্নতি নেই অবনতিই আছে। অতএব notation না হলে সঙ্গীত বিদ্যা লোপ পাবে নিশ্চয়। অথচ notation মুখস্থ করে কোন আর্টিষ্ট হয়নি। এই হল বিপদ। বিপদ থেকে উদ্ধার পাবার দুটি উপায় কল্পনা করা যায়, এক ওস্তাদকে বাঁচিয়ে রাখা, অন্য উপায় notationকে সূক্ষ্ম করা।

গৌরীপুরের রাজা বাহাদুর দুই উপাই অবলম্বন করেছেন। প্রথম উপায় তাঁর পক্ষে সম্ভব হলেও সাধারণের পক্ষে নয়। দ্বিতীয় উপায়টী তা হবে গ্রহণ করতে হবে। অর্থাৎ আমাদের লিপিকে উন্নত করতেই হবে। উন্নতির অর্থ কি?

উন্নতির তাৎপর্য্য বিদেশী পদ্ধতির অন্ধ অনুকরণ নয়। য়ুরোপীয় সঙ্গীতের কথা প্রথমে ধরা যাক্। সে দেশে notation সম্ভব হয়েছে নানা কারণে—একটি কারণ হল তার স্বর ও সুর পদ্ধতির প্রকৃতি। স্বরগুলি যদি tempered scaleএ বাঁধা হয়, তা হলে স্বর-পারম্পর্য্যের মধ্যে অবসর পাওয়া যায়। পিয়ানোতে যদি কেবল জোর দুটি নিখাদ থাকে, তা হলে ধৈবত থেকে নিখাদ পর্য্যন্ত পৌঁছুতে কম্পনের মধ্যস্থল নির্দ্দিষ্ট থাকে এবং তাই থাক্‌লে কাজ চলে। এখন আমাদের সঙ্গীতে একটি স্বর থেকে অন্য স্বরে পৌঁছুবার রাস্তায় একটি মাত্র সুনির্দ্দিষ্ট মধ্যস্থল নেই। আপত্তি উঠতে পারে—কেন কোমল পর্দ্দা রয়েছে ত? কিন্তু যাঁরা শ্রুতির গলা শুনেছেন, তাঁরা জানেন এই কোমল অতিকোমলের অর্থ জমি বিভাগ নয়। আমাদের শ্রুতির ব্যাপারটা ওজনের অর্থাৎ পূর্ব্বের ও পরের স্বরের যোগ অনুসারেই স্বরের তীব্রতা ও কোমলতা। যেমন কোমল রে—হারমোনিয়ম অর্থাৎ tempered scaleএ যদি ভৈঁরো ও যোগিঁয়া বাজানো যায়, তা হলে একই পর্দ্দায় কাজ চালানো অসম্ভব নয়। কিন্তু ভাল গায়কের মুখে শুনলেই বোঝা যাবে যে ভৈঁরোর কোমল রে কোমলের চেয়েও কোমল এবং যোগিঁয়ার রে কোমলের চেয়েও চড়া। এই রকম ওজনের তারতম্য সুর ও পঞ্চম ভিন্ন আর সব স্বরেই আছে। কেবল তাই নয়, আরোহী ও অবরোহীতেও সেই তথাকথিত কোমল পর্দ্দার কোমলতার হ্রাস বৃদ্ধি হয়—যেমন মালকোষের আরোহীর ধৈবত কোমলের চেয়ে ঈষৎ চড়া, অবরোহীতে স্বভাবতঃই, অর্থাৎ গলার জন্য বাধ্য হয়ে, তার চেয়ে নরম। এই বিচ্ছিন্নতা এবং অবসরের অভাব অর্থাৎ গায়কী শ্রুতির ব্যবহারই হ'ল আমাদের স্বর ও সুর পদ্ধতির রীতি। সেইজন্য harmony আমাদের প্রকৃতি বিরুদ্ধ এবং বাঁধা ধরা scaleএ গাইতে বাজাতে হবে এমন কোন মানে নেই।

এই মূল কথাটী ভেবে উন্নতির সাধনা চাই। হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতির ভূমিকা থেকে ভ্রষ্ট হয়ে কোন সঙ্গীতলিপি সার্থক হতে পারে না যদিও সেটি নূতন হতে পারে। নূতন হওয়া খারাপ—আমার ইঙ্গিত নয়। আমার বিশ্বাস হিন্দুস্থানী পদ্ধতির বিশেষত্ব বজায় রাখা সঙ্গীতলিপিতে অসম্ভব নয়। যদি মীড়, গমক ও আশের চিহ্নগুলি আরো উপযুক্ত হয়, তা হলে আমার বিশ্বাস ফলবতী হবে। বলা বাহুল্য, আর্টিষ্ট তৈরী হবার যে দুটি বস্তু আমার বক্তব্যের বহির্ভূত। ইকনমিক্‌সেও যেমন, সঙ্গীতেও তেমন—গুরুশিষ্যের সম্বন্ধ চিরকাল অটুটই থাকবে এবং বড় হবার জন্য নূতন কিছু সৃষ্টি করবার ক্ষমতার প্রয়োজন কখনও লোপ পাবে না।

সঙ্গীতের বেলাও যা সঙ্গতের বেলাতেও তাই। একটি আবর্ত্তনের মধ্যে একাধিক বাণী রয়েছে সেগুলি আবার অক্ষরের দ্বারা গ্রথিত। আমরা জানি যে পর পর অক্ষরমালা পড়ে গেলে বাক্যের উচ্চারণ পদ্ধতি বোঝা যায় না, এবং বাক্যের অর্থ বুঝতেও কষ্ট হয় যেমন 'হরে করকম্‌বা'। পূর্ব্বকাল থেকে অর্থের অনুভূতি থাকলেই উচ্চারণ সহজ ও স্বাভাবিক হয়। অর্থাৎ হ্রস্ব-দীর্ঘের বাটোয়ারা অর্থের উপরই নির্ভর করে। কিন্তু অর্থের পূর্ব্বাভাস কিংবা অর্থ বোধ শিক্ষার্থীর কাছে প্রত্যাশা করা যায় না। সঙ্গতে এই বোলের বাটোয়ারা ও বিভাগ সঙ্গীতের ছন্দই নিরূপণ করে থাকে। ছন্দোজ্ঞান সাধনা-লব্ধ। ছন্দ কেবল মাত্রার সমষ্টি নয়, মাত্রা নিয়ে

অবিরত ধারাকে কি ভাবে লিপিবদ্ধ করা যায়—এই হল সমস্যা। যদি স্বর ও মাত্রাসমষ্টির অতিরিক্ততাকে বিশ্লেষণ করা যায় না, যাবে না এই প্রকার কোন ধর্ম্ম-বিশ্বাস থাকে, তাহলে অবশ্য ভিন্ন কথা। কিন্তু বিশ্বাসের অভাবেই যারা প্রয়াসী হন তাঁরা প্রথমতঃ সূক্ষ্মমাত্রা প্রয়োগ করবেন, এবং দ্বিতীয়তঃ যুগ্মধ্বনিকে দুটি মাত্রায় বিভক্ত করবেন নিশ্চিত। তবলা-তরঙ্গিণী ২য় ভাগে এই উপায় অবলম্বন করার ফলে প্রথম ভাগের দোষ স্খালিত হয়েছে। শিক্ষার্থী বাণী ঠিকই বাজাচ্ছে, অথচ ছন্দ হচ্ছে না—এ প্রকার 'হরে করকম্বা' পাঠ আর সহজ হবে না।

আমাদের সঙ্গীত পদ্ধতির ধর্ম্ম বুঝে তার যথাবিহিত অনুশাসনলিপি প্রকাশের জন্য প্রত্যেকেই প্রসন্নবাবু ও গৌরীপুরের রাজাবাহাদুরের কাছে ঋণী। যুগ্মধ্বনির দুইটি মাত্রাভাগে বাঙলার ছন্দোমুক্তি ঘটেছে শুনতে পাই; সূক্ষ্মমাত্রার প্রয়োগে তালের শৃঙ্খল গহনা হয়ে উঠুক, এই আমার প্রার্থনা।

মাত্রার অতিরিক্ত। অতিরিক্ততাকে বিশ্লেষণ করলে বোঝা যায় যে আঘাতের রেশই হল তার প্রাণ বস্তু। ধিন্ শব্দের রেশ হসন্তের জন্যই নিঃশেষিত হয় না, চামড়ার যন্ত্রেও ন—হসন্তের রেশ ধ্বনিত হয়; লঘু হবে কি গুরু হবে, পরের অক্ষর ও বাণীর স্বাতন্ত্র্যই নিরূপিত করবে। ধ্বনি বৃত্ত কখনও সম্পূর্ণ হয় না, পূর্ব্বের সঙ্গে পরের গলাগলি ভাব—সব সঙ্গীতের মূল তথ্যই এই কিন্তু আমাদের বাজনার পদ্ধতি এই অবিরাম ধারাকেই প্রধান করেছে, তারই উপর প্রতিষ্ঠিত। য়ুরোপীয়নরা সেই জন্যই আমাদের সঙ্গীতকে একটানা, linear প্রভৃতি আখ্যা দিয়ে থাকেন। আমাদের কানেও তাঁদের সঙ্গীত যেন লম্ফগতিতে চলে বলে মনে হয়। অন্য প্রমাণ আড়ি, কুয়াড়ি, অনাঘাত, বি-সম প্রভৃতি ধামারের অসম মাত্রা বিভাগ, টিমে তেতালা. তিলুয়াড়া, রূপকের ঝোঁক। এগুলি না জানলে বাজিয়ে হয় না, ঐসব তালে না গাইতে পারলে গাইয়েও হয় না।

আকাঙ্ক্ষা

গান

শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ সিংহ রায়

আজিও বাজাও সুর।
মোর জীবনের যত কিছু চাওয়া
হয়নি আজিও সকলি যে গাওয়া
স্তব্ধ তিমিরে সব দিশেহারা
পৌঁছেনি হৃদি-পুর

ক্ষুদ্র বীণার বক্ষেতে আজো
নিত্য নূতন ছন্দেতে বাজো,
ঝঙ্কারালোকে দূর ক'রে দাও
মৌন আঁধার ক্রূর।

ব্যর্থ আশাতে হৃদয় ক্ষুণ্ণ
তাহারে নাশিয়া করহে ধন্য,
দূরে দিয়ে যত কালো অখণ্ড
বাজাও সে সুমধুর।

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা

আমার কাতর আঁখির জলে।
মালা গেঁথেছি পরাব ব'লে॥
নিঠুর অভিমানে গেলে চ'লে।
মোর মরম কুসুম দ'লে॥
এস বিজয় রথে তুলে নিতে
মোর বরণ মালা গলে॥

মোর গোপন প্রাণের নীরব ভাষা
আছে মালার ফুলে মাখা গো।
সদা ব্যথায় ভরা পথের পানে
আকুল চেয়ে থাকা গো॥

এস আমার দিনের শেষে
এস চির মোহন বেশে
আমার সকল-হরা মিলন কাঙ্গাল
গোপন হিয়ার তলে॥

কথা ও সুর—শ্রীধীরেন্দ্রনাথ দাস   স্বরলিপি—শ্রীপ্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

পা পদা II মপা পমা মজ্ঞা | জ্ঞরা রসা সা I রপা ঋা পা | -া পা পদা II
আ মার কা০ ত০ র০ | আঁ০ খি০ র জ০ লে ০ | ০ (আ মার)

মা গমা II পা পা পা | পধা পধা মা I মপধণা ণধা ণধপা | -া মা গমা II
মা লা০ গেঁ থে ছি | প০ রা০ ব ব০০০লে০ ০০০ | ০ (মা লা০)

পা পা II পধা ধর্সা র্সর্সা | ণা ণা ণধপা I পধণা ণা -া | -া ণা ধা I
নি ঠুর অ০ ভি০ মা০০ | নে গে লে০০ চ০০ লে ০ | ০ মো র

পধা ধা ধণা | ধপা পজ্ঞা জ্ঞপা I জ্ঞপা ধণা পা | -া পা পা II
ম০ র ম০ | কু০ সু০ ম০ দ০ ০০ লে | ০ (নি ঠুর)

র্সা র্সা II র্সর্রা র্রা র্রা | র্রা র্রা র্জ্ঞা I র্রা র্জ্ঞর্রা র্জ্ঞর্রা | র্সর্রা র্রর্সণা না I
এ স বি০ জয় র | থে তু লে নি ত্তে০ মোর | ব০ রণ০ মা

না ধনা র্সর্রা | র্সা (র্সা র্সা) II
লা গ০ ০০ | লে এ স

ন্‌া সা I। জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞরসা সা রা I ন্‌সা সরা পা | -া পা পদা I
মো র গো পন প্রা | ণে০র নীর ব ভা০ ষা০ ০ | ০ আ ছে০

মপা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞরসা সা সরা I ন্‌া সা -া | -া ন্‌া সা II
মা০ লায় ফু | লে০০ মা খা০ গো ০ ০ | ০ (মো র)

গা মা II মপা পা পা | পধা ণা র্সা I ণর্সা ণা ধা | পা -া -া I
স দা ব্য০ থায় ভ | রা০ ০ ০ প০ থের পা | নে ০ ০

পধা পধপা পমা | গা গা গমপা I মা -া -া | -া গা মা I
আ০ কু০ল চে০ | যে থা কা০০ গো ০ ০ | ০ (স দা)

মা মা II মপা পনা না | না না নর্সা I ধনা র্সর্রা র্সা | -া না র্সা I
এ স আ০ মা০ র | দি নে র০ শে০ ০০ ষে | ০ এ স

র্রা র্রা র্জ্ঞা | র্রর্জ্ঞা র্রা র্সা I নর্সর্রর্সা ণধা পা | -া মা মা II
চি র মো | হ০ ০ ন বে০০০ শে০ ০ | ০ (এ স)

না র্সা II র্সর্মা র্মা র্জ্ঞা | র্রা -া র্রা I রা র্রর্জ্ঞা র্রর্জ্ঞর্রা | র্সা র্সা -া I
আ মার স০ কল হ | রা ০ মি ল ন০ কা০০ | জা ল ০

র্সর্রা র্রর্সা র্সণা | ণধা ধপা পধা I পধা নর্সা নর্সা | -া না র্সা II
গো০ প০ ন০ | হি০ য়া০ র০ ভ০ ০০ লে০ | ০ (আ মার)

সংবাদ

পরলোকে প্রিয়ম্বদা দেবী

আমরা অত্যন্ত দুঃখের সহিত জানাইতেছি যে, গত ৪ঠা ফাল্গুন, শনিবার সন্ধ্যাকালে শ্রদ্ধেয়া শ্রীযুক্তা প্রিয়ম্বদা দেবী পরলোক গমন করিয়াছেন। মৃত্যুকালীন তাঁহার বয়স ৬৩ বৎসর হইয়াছিল। তাঁহার মৃত্যুতে বাংলা সাহিত্যের বিশেষতঃ কাব্যসাহিত্যের যে কিরূপ ক্ষতি হইল, তাহা ভবিষ্যতে পূর্ণ হইবে কিনা সন্দেহ!

তিনি সঙ্গীতবিজ্ঞান প্রবেশিকার নিয়মিত লেখিকা ছিলেন এবং রীতিমতভাবে পত্রিকার তত্ত্বাবধান করিতেন। তাঁহার অমায়িক মধুর প্রকৃতি দ্বারা সকলকে আপনার করিয়া লইতেন। তাঁহার মাতা শ্রীযুক্তা প্রসন্নময়ী দেবী আশী বৎসর বয়সে যে শোক পাইলেন, তাহার সান্ত্বনা দিবার ভাষা আমরা পাইতেছি না। ঈশ্বর তাঁহার মনে বল দিন, মৃত কবির পবিত্র আত্মার কল্যাণ করুন।

—

পরলোকে কুমারী নীলিমা বসু

মৃত্যু জীবনের পশ্চাতে সর্ব্বদাই ধাবিত হইতেছে। তার ক্রিয়া জীবাত্মার সঙ্কিক্ষণে সম্পন্ন হয়। মৃত্যু আত্মার নবরূপ দান করে—জীবন মৃত্যুকে সমৃদ্ধ করে। এইরূপ জীবনমৃত্যুর খেলা জগতে চিরন্তনী।

আজ মৃত্যুর একটি নির্ম্মম ক্রিয়া যে আমাদিগকে কিরূপ ব্যথাতুর করিয়াছে, তাহা ভাষায় অবর্ণনীয়। সঙ্গীতজগতের একটি অনাঘ্রাত পুষ্প সবে মাত্র পুষ্পিত

SHE IS ALIVE IN THE SONG

'She is gone but not forgotten
"She is not with us to day
"But her voice is still singing
"That will never pass away."

হইতেই বাণীর চরণে আত্মোৎসর্গ করিয়াছে। কুমারী নীলিমা বসুর নাম বেতারপ্রিয় এবং কলম্বিয়া রেকর্ডের শ্রোতাদিগের নিকট অজ্ঞাত নহে। আজ তিনি নাই, মৃত্যু তাঁহাকে দেবতার স্বর্গদ্বারে লইয়া গিয়াছে। গত

৬ই জানুয়ারী তারিখে তিনি এন্‌টেরিক জ্বরে কয়েকদিন ভুগিয়া মৃত্যুমুখে পতিত হন। তিনি চব্বিশ পরগণাস্থ টাকী সৈদপুর নিবাসী শ্রীযুক্ত কুমারনাথ বসু মহাশয়ের জ্যেষ্ঠা কন্যা। ১৯২০ খৃষ্টাব্দে কলিকাতায় তাঁহার জন্ম হয়। যখন তিনি চারি বৎসরের শিশু, তখন হইতেই তাঁর সঙ্গীতানুরাগ উন্মেষিত হয়। তখন তিনি সুন্দররূপে হারমোনিয়ম যন্ত্র বাজাইতে পারিতেন। তৎপর তাঁর সঙ্গীতপ্রীতি ক্রমশঃই বৃদ্ধি পাইতে থাকে। সঙ্গীত তাঁর সহজাত স্বরূপ ছিল। তাঁহার অনুকরণশক্তি ছিল অদ্ভুত প্রকারের। ৮ বৎসর বয়সেই তিনি রেডিও আর্টিষ্ট হন। রেঙ্গুণে থাকা কালীন পণ্ডিত কালীপ্রসাদ ভৃঙ্গ মহাশয়ের নিকট উর্দ্দু ও হিন্দী গান শিক্ষা করিতেছিলেন। কলিকাতায় Matric পরীক্ষা দিতে আসিয়াছিলেন। এখানে আসিয়া সুগায়ক শ্রীযুক্ত কাশীনাথ চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট হিন্দী ও বাংলা গান শিক্ষা করিতেছিলেন। তাঁহার অনুকরণশক্তি এত প্রখর ছিল, যে তিনি Recordingএর মাত্র ২ ঘণ্টা পূর্ব্বে গান Reharsal দিয়া ঠিক করিয়া লইতে পারিতেন, এমনই ছিল তাঁর স্মরণশক্তি ও অদ্ভুত ক্ষমতা!

সঙ্গীতের সঙ্গে সঙ্গে অন্যান্য গুণও তাঁর যথেষ্ট ছিল। Bengal Academy ও সারদা ভবনে তাঁহার পাঠাভ্যাস হয়। লেখাপড়াতেও তিনি যথেষ্ট কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন। সূচীকার্য্য ও Type writing অতি সুন্দররূপে করিতে পারিতেন। কণ্ঠসঙ্গীতেই তিনি অত্যধিক খ্যাতিলাভ করিয়াছেন। কলিকাতা ও অন্যান্য স্থান হইতে তিনি তাঁহার সঙ্গীতনৈপুণ্যের জন্য বহু স্বর্ণ ও রৌপ্যপদক এবং নানাপ্রকার দ্রব্যাদি উপহার পাইয়াছিলেন। তাঁহার এই অকাল মৃত্যুতে সঙ্গীতসমাজের যে ক্ষতি হইল, তাহা অদূর ভবিষ্যতে পূর্ণ হইবে কিনা সন্দেহ। আমরা তাঁর পবিত্র আত্মার শান্তিকামনা করিতেছি।

—

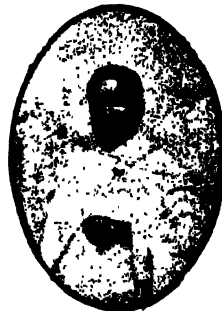
পরলোকে ব্যাণ্ডমাষ্টার হরিমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়

আমরা গভীর দুঃখের সহিত জানাইতেছি যে, মুর্শিদাবাদ জেলার বহরমপুরের স্বনামধন্য ব্যাণ্ডমাষ্টার হরিমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় প্রায় দুই মাসকাল উদরাময় রোগে ভুগিয়া ৬৪ বৎসর বয়সে গত ৫ই পৌষ ১৩৪১ শুক্রবার রাত্রি ১১টার সময় পরলোক গমন করেন। হরিমোহন বাবুর নিবাস হাওড়া জেলার অন্তর্গত সিংটি-শিবপুর গ্রামে। তাঁহার পিতা অবিনাশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়। হরিমোহন বাবু ভারতীয় ও পাশ্চাত্য দেশীয় বাদ্যযন্ত্রসমূহের অধিকাংশই দক্ষতার সহিত বাজাইতে পারিতেন। ইদানীং তিনি মাননীয় কাশিমবাজারাধিপতির ব্যাণ্ডমাষ্টার পদে বৃত ছিলেন। তাঁহার মৃত্যুতে সঙ্গীত-জগতের যে কিরূপ ক্ষতি হইল, তাহা অবর্ণনীয়। আমরা তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গকে আন্তরিক সমবেদনা জানাইয়া তাঁহার পবিত্র আত্মার মঙ্গলকামনা করিতেছি।

—

সচ্চিদানন্দ সঙ্গীত সমাজ

৫ম বার্ষিক উৎসব

গত ২৩এ ফেব্রুয়ারী, শনিবার সচ্চিদানন্দ সঙ্গীত সমাজের পঞ্চম বার্ষিক উৎসব নির্ব্বিঘ্নে সম্পন্ন হইয়াছে। এই উৎসবে খলিফা বাদল খাঁ সাহেব ১০২ বৎসর বয়সেও যে তাঁহার অনুগত ছাত্র কৃষ্ণসখা সেনশর্ম্মা মহাশয়ের স্বর্গীয় পিতৃদেবের উৎসবে এবং তাঁহার ছাত্রের ঐকান্তিক ভক্তির জন্য এত উৎসাহের সহিত গান গাহিবেন, তাহা কেহ কল্পনা করেন নাই।

স্বর্গীয় সচ্চিদানন্দ সেন

প্রথমে অন্ধগায়ক শ্রীদীননাথ ধর পরিশ্রমের সহিত ৩।৪খানি খেয়াল গান গাহিয়া এই উৎসবের উদ্বোধন করেন। তাহার পর বালক শঙ্করশেখর রায় (গোপাল) ২ খানি খেয়াল গানে সকলকে মুগ্ধ করেন। আশা করা যায় এই বালক ভবিষ্যতে উন্নতি করিবে। শ্রীযুক্ত ভোলানাথ দে মহাশয়ের ৩টি ছাত্রী গীতা, আভা ও মিলি খুব সুন্দরভাবে এবং পদ্ধতি অনুযায়ী সঙ্গীত করিয়াছিল। ভোলানাথবাবু ইহাদের সহিত সঙ্গত করিয়াছিলেন। ইহার শিক্ষকতার সুখ্যাতি করা যায়। ভূতপূর্ব্ব বাঁকুড়া জেলার ম্যাজিষ্ট্রেট রায়বাহাদুর জে. এম, ব্যানার্জ্জি মহাশয়ের অষ্টম বর্ষীয়া কন্যা কুমারী সীতা দেবী বিলম্বিত খেয়াল ও তেলেনা গাহিয়া সকলকে মুগ্ধ করেন। বালক গোপাল ও কুমারী সীতা দেবী তাহাদের অনেকটা সুরের রূপ ফুটাইয়া কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়াছে। তাহার পর কুমারী দেবলা দেবী সুমধুরভাবে একখানি খেয়াল গান করেন। ইত্যাদির পর খলিফা বাদল খাঁ সাহেবের পুত্র বাচ্চু মিঞা সারেঙ্গী বাজাইয়াছিলেন। শ্রীযুক্ত বিভূতি ভূষণ দত্ত ও শচীন দাস (মতিলাল) মহাশয়দ্বয়ের খেয়াল বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। কলিকাতার গুণীসমাজের মধ্যে ইহারা গণ্য বলিয়া পরিচিত। তাঁহাদের পর কুমারী শোভারাণী কুণ্ডুর সেতার বাদ্য শুনিয়া সকলে খুব প্রশংসা করেন। এই উৎসবের উৎসাহদাতা এবং শিক্ষক শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ দত্ত মহাশয় শেষে ৩খানি খেয়াল গানে সকলকে ধন্য করিয়াছিলেন। শ্রীযুক্ত বিজয় পাকড়ে মহাশয় সুমধুর সেতার বাদ্য বাজাইয়া অনুষ্ঠান সমাপ্ত করেন। উপরোক্ত সঙ্গীতাদির সহিত শ্রীযুক্ত পরেশ ভট্টাচার্য্য, রাধাশ্যামবাবু, মণ্টবাবু, আশুবাবু, গোবর্দ্ধন বাবু, রঞ্জনবাবু প্রভৃতি মহাশয়গণ তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন। আমরা এই সমাজের মঙ্গলকামনা করি।

—

মাষ্টার শঙ্কর শেখর রায়

সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত হরিচরণ রায় (দাদু) মহাশয়ের পুত্র শ্রীমান শঙ্কর রায় (গোপাল) মাত্র ১২ বৎসর বয়সে সঙ্গীতচর্চ্চায় যেরূপ কৃতী হইয়াছে, তাহাতে মনে হয় এই বালকটী অদূর ভবিষ্যতে একজন খ্যাতিমান্ গায়ক হইবে। এই সহজাত স্বরূপ সঙ্গীত বিদ্যা বালকের মাত্র ৩ বৎসর বয়সেই প্রকটিত হয়। কার্ত্তিক বাবুর নিকট কিছুদিন সঙ্গীত শিক্ষা লাভ করিবার পর শ্রীমান সঙ্গীতে

বেশ ব্যুৎপত্তিলাভ করে। ইহার কিছুদিন পর খলিফা বাদল খাঁ সাহেবের সুযোগ্য ও কৃতী ছাত্র শ্রীযুক্ত কৃষ্ণসখা সেনশর্ম্মা মহাশয়ের নিকট শ্রীমানের সঙ্গীত শিক্ষার ভার সমর্পিত হয়। কৃষ্ণবাবুর শিক্ষানৈপুণ্যে শ্রীমান উপস্থিত খেয়াল, ঠুংরী, তেলেনা প্রভৃতি উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত তান লয় ও গমকাদি সহকারে অতি সুন্দরভাবে গাহিতে পারে। ঈশ্বর সমীপে বালকটির উন্নতিকামনা করি।

শ্রীরমণীমোহন ঘোষ

—

সঙ্গীত-সম্মিলনীর উপাধি পরীক্ষার ফল

ফেব্রুয়ারী মাসের প্রারম্ভে কলিকাতার নিউ পার্ক ষ্ট্রীটস্থ সঙ্গীত সম্মিলনীতে যে উপাধি পরীক্ষা হয়, তাহাতে

(১)

(২)

(১) ইভা গুহ। (২) গীতা দাস।

কুমারী ইভা গুহ ও কুমারী গীতা দাস সম্মানের সহিত উত্তীর্ণা হইয়া 'গীতশ্রী' উপাধি লাভ করেন। উক্ত উপাধিটি রবীন্দ্রনাথের কল্পিত। তাঁহাদের সঙ্গীতনৈপুণ্যে মুগ্ধ হইয়া লক্ষ্ণৌ ম্যরিস সঙ্গীত কলেজের প্রিন্সিপ্যাল শ্রীযুক্ত কৃষ্ণরতন ঝনকার মহাশয় উভয়কেই খুব প্রশংসা করেন। ইহারা উভয়ে সঙ্গীত-সাধনায় জয়যুক্ত হউন, ইহাই আমাদের একমাত্র প্রার্থনা।

—

কলিকাতা সঙ্গীত সম্মিলনীর বাৎসরিক পারিতোষিক বিতরণ এবং রজত-রঞ্জনোৎসব

গত ৮ই ফেব্রুয়ারী শুক্রবার ৪ঘটিকার সময়, কলিকাতা টাউন হলে সঙ্গীত সম্মিলনীর ছাত্রীদিগের বার্ষিক পারিতোষিক বিতরণ হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে লেডি বার্কমায়ার সভানেত্রীর আসন অলঙ্কৃত করিয়াছিলেন। প্রথমে সমবেত ছাত্রীগণ কর্ত্তৃক একটী সংস্কৃত বৈদিক স্তোত্র উদ্বোধন সঙ্গীত রূপে গীত হয় এবং ইহার পর সম্মিলনীর প্রথম এবং দ্বিতীয় শ্রেণীর ছাত্রীগণ কর্ত্তৃক সমবেত ধ্রুপদাঙ্গ সঙ্গীত পাখোয়াজের সহিত গীত হয়। অতঃপর উচ্চশ্রেণীর ছাত্রীগণ কর্ত্তৃক একটী ঐক্যতান বাদনের অনুষ্ঠান হয়। ঐক্যতানবাদনটি খুবই মনোমুগ্ধকর হইয়াছিল। তাহপর উচ্চশ্রেণীর ছাত্রীগণ কর্ত্তৃক পুনরায় নৃত্যাদি এবং বাঙ্গালা আধুনিক সমবেত সঙ্গীত অনুষ্ঠানের পর সম্মিলনীর শ্রেষ্ঠ শ্রেণীর ছাত্রী কুমারী গীতা দাস ও কুমারী ইভা গুহ কর্ত্তৃক একটি উচ্চ শ্রেণীর হিন্দী গান গীত হয়। ইহাদের সঙ্গীত তাল লয়ের নিখুঁত মিশ্রণে এতই সুমধুর হইয়াছিল যে সভাস্থ সকলেই উভয়ের ভূয়সী প্রশংসা করিয়াছিলেন। অতঃপর নিম্নশ্রেণীর বালিকাগণ কর্ত্তৃক একটী গীত অনুষ্ঠান হয়।

সঙ্গীতাদি সমাপ্ত হইবার পর মিসেস্ বি, এল, চৌধুরী

সম্মিলনীর গত বৎসরের রিপোর্ট পাঠ করেন এবং পাঠ সাঙ্গ হইবার পর মাননীয় লেডি বার্কমায়ার কর্ত্তৃক ছাত্রী দিগকে পুরস্কার বিতরণের কার্য্যাদি আরম্ভ হয়। পুরস্কারান্তে মিঃ বটমলি একটি নাতিদীর্ঘ বক্তৃতার দ্বারা ভারতীয় বিশুদ্ধ সঙ্গীতের বহুলপ্রচার কামনা করেন এবং সম্মিলনীর এবম্বিধ সঙ্গীত শিক্ষার প্রতি বিশেষ আন্তরিকতা প্রকাশ করেন।

অতঃপর সম্মিলনীর বাৎসরিক পারিতোষিক বিতরণ উৎসবের পর কলিকাতা সঙ্গীত সম্মিলনী পঞ্চবিংশতি বর্ষ অতিক্রম করা হেতু আনন্দ প্রকাশের নিমিত্ত সম্মিলনীর রজতরঞ্জনোৎসব অনুষ্ঠান সম্পন্ন হয়। সন্তোষের রাজা বাহাদুর মাননীয় সার মন্মথনাথ রায় চৌধুরী কে, টি মহাশয় ইহাতে সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করিয়াছিলেন। সর্ব্বপ্রথমে সভাপতিকে মাল্যদানের পর সভাপতির অভিভষণ হয়। অতঃপর মিসেস্ বি, এল, চৌধুরী কর্ত্তৃক সঙ্গীত সম্মিলনীর সংক্ষিপ্ত বিবরণ এবং বঙ্গদেশে সঙ্গীত শিক্ষাব বিস্তার সম্পর্কে একটি রিপোর্ট পাঠ করেন। এবং বিনয়েন্দ্র রায় চৌধুরী (ডেপুটী মেয়র), ডাঃ মিত্র, রায় বাহাদুর খগেন্দ্রনাথ মিত্র, মিঃ ডি, পি, খৈতান এবং আরও বহু বিশিষ্ট গণ্যমান্য ব্যক্তি সভায় যোগদান এবং বক্তৃতা-দ্বারা সভার সৌষ্ঠব সাধন করিয়াছিলেন। পরে কলিকাতার সুপ্রসিদ্ধ গায়ক শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয় একটী গান করেন। বলা বাহুল্য, ইহার গানটি খুবই উচ্চশ্রেণীর হইয়াছিল। সভাস্থ জনমণ্ডলী সকলেই তাঁহার সঙ্গীতে অশেষ আনন্দ লাভ করিয়াছিলেন। উক্ত সভায় কলিকাতার বহু বিশিষ্ট ভারতীয় ও ইউরোপীয় মহিলা এবং ভদ্রমহোদয় যোগদান করিয়াছিলেন।

—

সাণ্ডে ক্লাব

গত শ্রীপঞ্চমীর দিন শ্রীশ্রী৺সরস্বতী মাতার পূজা উপলক্ষে সাণ্ডে ক্লাব কর্ত্তৃক একটী আনন্দানুষ্ঠান হইয়াছিল। এতদুপলক্ষে কলিকাতার কয়েকজন বিশিষ্ট শিল্পী তাঁহাদের সঙ্গীতকলানৈপুণ্যে আয়োজনটি সফল করিয়াছিলেন। প্রথমে সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সুধীরচন্দ্র ঘোষ দস্তিদার মহাশয় ও তাঁহার প্রিয় ছাত্র শ্রীযুক্ত গৌরচন্দ্র দাস কয়েকটি উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত গাহিয়া সকলকে তৃপ্তি করেন। সর্ব্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য সুধীর বাবুর বংশী ও হারমোনিয়ম একত্র বাদন। শ্রীগোরাচাঁদ গাঙ্গুলী মহাশয়ের ঠুংরী গানও প্রশংসনীয় হইয়াছিল। শ্রীযুক্ত বটকৃষ্ণ কুণ্ডুর মাউথ অর্গ্যান ও শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ চক্রবর্ত্তীর স্বরোদ বাদ্যও বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ইহাদের সহিত দশম বর্ষীয় অন্ধবালক শ্রীমান জিতেন্দ্রনাথ সাঁতরা তবলা বাজাইয়া সকলকে আনন্দিত ও বিস্মিত করিয়াছে। প্রফুল্লবাবুর হাস্য-কৌতুক ও ভৌতিক-কথাও উল্লেখযোগ্য। এই অনুষ্ঠানের পৃষ্ঠপোষকগণের মধ্যে শ্রীযুক্ত দেবনারায়ণ দে, শ্রীযুক্ত দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর, শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী, ডাঃ হরিলাল সেন, ডাঃ কে, এন্, ব্যানার্জ্জী প্রভৃতি মহাশয়গণের সহায়তা বিশেষ উল্লেখযোগ্য। দীর্ঘ রাত্রে অনুষ্ঠানের সমাপ্তি হয়।

—

আসর

গত ২রা ফেব্রুয়ারী সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকার সময় ২০ নং চৌরঙ্গী রোডস্থিত 'আসর' প্রতিষ্ঠানে লক্ষ্নৌ মরিস সঙ্গীত কলেজের প্রিন্সিপ্যাল শ্রীযুক্ত কৃষ্ণরতন ঝন্‌কার বি, এ, মহাশয়ের কণ্ঠসঙ্গীতের আয়োজন হইয়াছিল। গুণী ঝন্‌কার মহাশয় কয়েকটি উচ্চাঙ্গের সঙ্গীত গাহিয়া তাঁহার গুণগ্রাহিতার পরিচয় দেন। তাঁহার তান, গমক, মূর্চ্ছনা প্রভৃতি বিশেষ উল্লেখযোগ্য। তাঁহার সহিত স্বনামধন্য গুণী শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রকুমার গাঙ্গুলী মহাশয় তবলা সঙ্গত করিয়া এক অপূর্ব্ব আনন্দের সৃষ্টি করিয়াছিলেন। উক্ত অনুষ্ঠানে বহু সম্ভ্রান্ত মহোদয় ও মহিলাগণ যোগদান করিয়াছিলেন। রাত্রি ১০টার সময় অনুষ্ঠানটি শেষ হয়।

লিলুয়ায় বিরাট সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

গত সোমবার ২২শে পৌষ তারিখে লিলুয়ায় ই, আই, রেলওয়ে ইণ্ডিয়ান ইনষ্টিটিউটে প্রথম বার্ষিক সঙ্গীত প্রতিযোগিতা সুসম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। মোট ৫৮ জন বালিকা ও ১৮ জন বালক প্রতিযোগিতায় যোগদান করিয়াছিল; তন্মধ্যে কয়েকজন ইতিমধ্যে এলাহাবাদ ও কলিকাতায় কৃতিত্ব অর্জ্জন করিয়াছে। মিঃ এইচ, সি, ওয়ালেস সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন ও মিসেস এল, পি, মিশ্র পুরস্কার বিতরণ করিয়াছিলেন। সভাস্থলে মিঃ ও মিসেস এফ, এন, বসু, মিঃ আর, এম, সিংহ, মিঃ এল, পি, মিশ্র, মিঃ বি, বসু প্রভৃতি বহু গণ্যমান্য ভদ্রমণ্ডলী উপস্থিত ছিলেন।

সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রফেসর আলাউদ্দিন খাঁ, প্রফেসর শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রফেসর শ্রীসত্যকিঙ্করব ন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীউপেন্দ্রনাথ গাঙ্গুলী, শ্রীজিতেন্দ্রনাথ বসু, শ্রীশ্যামলাল দত্ত, শ্রীহরিপ্রসাদ চক্রবর্ত্তী ও বালীর কোটাবাবু পরীক্ষার ভার গ্রহণ করিয়াছিলেন।

ডাক্তার শ্রীসুরেন্দ্রনাথ লাহিড়ী সমাগত অতিথিবৃন্দকে ও প্রতিযোগীগণকে সাদর সম্ভাষণ জ্ঞাপন করেন ও মিঃ ওয়ালেস তাঁহার বক্তৃতায় উচ্চ শ্রেণীর সঙ্গীতের প্রশংসা করেন ও সকলকে ইনষ্টিটিউটের পক্ষ হইতে আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করেন। প্রায় এক সহস্র দর্শক সাতঘণ্টাকাল সাগ্রহে সঙ্গীত শ্রবণ করিয়াছিলেন। অবশেষে ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ ও তাঁহার পুত্র আলি আকবর প্রায় দেড়ঘণ্টাকাল স্বরদ আলাপ করেন। সম্পাদক শ্রীতিনকড়ি দত্ত ও শ্রীরামসত্য বন্দ্যোপাধ্যায়ের চেষ্টায় অনুষ্ঠানটি সাফল্যমণ্ডিত হইয়াছিল। নিম্নে প্রতিযোগিতায় ফলাফল প্রদত্ত হইল :—

লিলুয়া সঙ্গীত প্রতিযোগী বালিকা ও পরীক্ষকবৃন্দ [ফটো—শ্রীতারক দাস, ৬ হরলাল মিত্র লেন, কলিকাতা।]

১ম পর্য্যায় -আধুনিক সঙ্গীতে (দশ বৎসর বয়স্কা বালিকাবৃন্দ)

১ম পুরস্কার—চামেলী ঘোষ
২য় " —টাকু
৩য় " —তপতী ভট্টাচার্য্য

২য় পর্য্যায়—আধুনিক সঙ্গীত (এগার হইতে চৌদ্দ বৎসর বয়স্ক বালিকাবৃন্দ)

১ম পুরস্কার—রেবা (ভারতী) মজুমদার

৩য় পর্য্যায়—আধুনিক সঙ্গীতে (পরিণত বয়স্ক বালকবৃন্দ)

১ম পুরস্কার—চিন্তাতোষ রায়

৪র্থ পর্য্যায়—কীর্ত্তন (দশ বৎসর বয়স্কা বালিকাবৃন্দ)

১ম পুরস্কার—শ্যামলী চ্যাটার্জ্জি

৫ম পর্য্যায়—কীর্ত্তন (এগার হইতে চৌদ্দ বৎসর বয়স্কা বালিকাবৃন্দ)

১ম পুরস্কার—রেবা (ভারতী) মজুমদার

প্রবোধজনক পুরস্কার—সুপ্রীতি মজুমদার

৭ম পর্য্যায়—খেয়াল (ষোড়শ বর্ষ বয়স্ক বালিকাবৃন্দ)

১ম পুরস্কার— বিজয় ব্যানার্জ্জি

প্রবোধজনক পুরস্কার—অমিয় ব্যানার্জ্জি

৮ম পর্য্যায়—খেয়াল (ষোড়শ বর্ষের উর্দ্ধ বালকবৃন্দ)

১ম পুরস্কার—কার্ত্তিকচন্দ্র রায়

২য় ,, —চিন্তাতোষ রায়

৯ম পর্য্যায়—খেয়াল (ষোড়শ বর্ষের উর্দ্ধ বালিকাবৃন্দ)

১ম পুরস্কার—অমিয়া সেনগুপ্তা

১০ম পর্য্যায়—খেয়াল (দশ বৎসর বয়স্কা বালিকাবৃন্দ)

১ম পুরস্কার—শান্তিলতা ব্যানার্জ্জি

২য় ,, —অঞ্জলি ব্যানার্জ্জি

৩য় ,, —চামেলী ঘোষ

১১শ পর্য্যায়—এগার হইতে চৌদ্দ বৎসর বয়স্কা বালিকাবৃন্দ

১ম পুরস্কার—রেবা (ভারতী) মজুমদার

২য় ,, —কৃপাময়ী ব্যানার্জ্জি

১২শ পর্য্যায়—আধুনিক সঙ্গীত (চৌদ্দ বর্ষের উর্দ্ধ বালিকাবৃন্দ)

১ম পুরস্কার—বিজয়া সেনগুপ্তা

১৩শ পর্য্যায়—এস্রাজ (ষোড়শ বর্ষের উর্দ্ধ বালকবৃন্দ)

১ম পুরস্কার—বীরেন্দ্রনাথ মুখার্জ্জি

১৪শ পর্য্যায়—এস্রাজ (এগার হইতে চৌদ্দ বৎসর বয়স্কা বালিকাবৃন্দ)

১ম পুরস্কার— { তারা দেবী / এবারাণী মিত্র }

১৫শ পর্য্যায়—(পরিণত বয়স্ক বালকবৃন্দ)

১ম পুরস্কার—এন চক্রবর্ত্তী

১৬শ (ক) পর্য্যায়—সেতার (দশ বৎসর বয়স্কা বালিকাবৃন্দ)

১ম পুরস্কার—উষা গোবিলা

প্রবোধজনক পুরস্কার—সবিতা গুপ্তা

১৬শ (খ) পর্য্যায়—সেতার (এগার হইতে চৌদ্দ বর্ষের বালিকাবৃন্দ)

১ম পুরস্কার—শোভারাণী কুণ্ডু

১৭শ পর্য্যায়—ধ্রুপদ (পরিণত বয়স্কা বালিকাবৃন্দ)

১ম পুরস্কার—বিজয়া সেনগুপ্তা

প্রবোধজন পুরস্কার—অমিয়া ব্যানার্জ্জি

১৮শ পর্য্যায়—ধ্রুপদ (পরিণত বয়স্ক বালকবৃন্দ)

১ম পুরস্কার—কার্ত্তিকচন্দ্র রায়

১৯শ পর্য্যায়—সেতার (চৌদ্দ বর্ষের উর্দ্ধ বালিকাবৃন্দ)

১ম পুরস্কার—বাণী সেনগুপ্তা

২য় ,, বিজয়া সেনগুপ্তা

বিশেষ পুরস্কার—আধুনিক সঙ্গীত

রেবা (ভারতী) মজুমদার

বিশেষ পুরস্কার—স্বরদ

আলি আকবর

"ওয়ালেস" কাপ—বিজয়ী

রেবা (ভারতী) মজুমদার

—

প্রীতি সম্মিলনী

গত ১৭ই ফেব্রুয়ারী, রবিবার দিবস ইছাপুর 'গান ফ্যাক্টরী'র ছাত্রবৃন্দ কর্ত্তৃক এক প্রীতি সম্মিলনের আয়োজন হইয়াছিল। এতদুপলক্ষে কলিকাতা হইতে নিম্নলিখিত গুণীগণ যোগদান করিয়া অনুষ্ঠানের গৌরববৃদ্ধি করিয়াছিলেন। প্রথমে হাস্যরসিক অমরেন্দ্র গাঙ্গুলীর হাস্যকৌতুক অত্যন্ত আনন্দপ্রদ হইয়াছিল। পরে শ্রীযুক্ত রাজেন দাস মহাশয় একখানি বাংলা গান করিয়া সকলকে তৃপ্তিপ্রদান করেন। মাষ্টার দেবীপ্রসাদ ভট্টাচার্য্যের বাংলা ও হিন্দী গান আমাদিগকে মুগ্ধ করিয়াছে। পরে শ্রীযুক্ত ভক্তিরঞ্জন রায়ের বাংলা ঠুংরী ও ভজন গান অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। প্রসিদ্ধ স্বরোদী শ্রীযুক্ত বিনয়মাধব মুখোপাধ্যায় মহাশয় স্বরোদ বাজাইয়া সকলকে মুগ্ধ করেন। সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সুধীরচন্দ্র ঘোষদস্তিদার মহাশয়ের উচ্চাঙ্গ কণ্ঠসঙ্গীত ও বংশীবাদন বিশেষ উল্লেখযোগ্য। শ্রীযুক্ত বিশ্বেশ্বর ভট্টাচার্য্যের বাংলা গান অত্যন্ত মধুর হইয়াছিল। পরে শ্রীযুক্ত রাখালদাস মজুমদার মহাশয় বেহালা বাজাইয়া তাঁহার বাদন কৃতিত্বের পরিচয় দেন। সুগায়ক শ্রীযুক্ত পঙ্কজকুমার মল্লিক মহাশয়ের বাংলা ও উর্দ্দু গান অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। এইসব সঙ্গীতাদির সহিত উদীয়মান তবলা-বাদক শ্রীযুক্ত পঞ্চানন মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের সঙ্গত অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল।

পরিশেষে শ্রীযুক্ত অমরেন্দ্র গাঙ্গুলীর ম্যাজিক ও ছাত্রদিগের পরশুরাম বিরচিত "বিরিঞ্চি বাবা" প্রহসনাভিনয় অনিন্দ্য সুন্দর হইয়াছিল। রাত্রি প্রায় ১১ ঘটিকার সময় প্রীতিভোজনান্তে অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

—

ভারত স্ত্রী শিক্ষা সদন

(পারিতোষিক বিতরণী উৎসব)

গত ১৬ই ফেব্রুয়ারী দিবস বৈকাল পাঁচ ঘটিকার সময় ইউনিভার্সিটি ইন্‌ষ্টিটিউট হলে ভারত স্ত্রী শিক্ষা সদনের পারিতোষিক বিতরণী উৎসব অতি সুচারুরূপে সম্পন্ন হইয়াছে। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের ভাইস্‌চ্যান্‌সেলার শ্রীযুক্ত শ্যামাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় মহাশয় সভাপতি আসন অলঙ্কৃত করেন। এতদুপলক্ষে শিক্ষা সদনের ছাত্রীবৃন্দ গীত, বাদ্য, নৃত্য ও আবৃত্তি প্রভৃতি প্রদর্শনপূর্ব্বক উপস্থিত নিমন্ত্রিতবর্গকে তৃপ্তিপ্রদান করেন। পরিশেষে উক্ত শিক্ষা সদনের সম্পাদিকা মাননীয়া শ্রীযুক্তা সরলা দেবী চৌধুরাণী বিরচিত জীমূতোৎসব নামীয় একটি নাটিকার মূকাভিনয় অতি সুন্দররূপে অভিনীত হয়। এই অভিনয়ের সাজসজ্জা প্রাচীন ভারতের বৈশিষ্ট্য রক্ষা করিয়াছিল। মাননীয়া মিসেস্ জে, এম্ বটম্‌লী মহাশয়া ছাত্রীদিগকে পুরস্কার বিতরণ করেন। সভায় কলিকাতার বহু বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয় ও মহিলাগণ যোগদান করিয়াছিলেন।

—

স্বর্গত মন্মথনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

REGD. NO. C. 1317.

১১শ বর্ষ | চৈত্র, ১৩৪১ সাল | ১২শ সংখ্যা

স্বর্গত মন্মথনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী

আজ যাঁহার পবিত্র জীবনের সংক্ষিপ্ত পরিচয় বর্ত্তমান প্রবন্ধে প্রকাশ করিতেছি, তাঁহার নাম বর্ত্তমান গীতরসিক ও গুণীসমাজের নিকট অজ্ঞাত নহে। তিনি কলিকাতা হাইকোর্টের ভূতপূর্ব্ব খ্যাতনামা ডেপুটী রেজিষ্ট্রার স্বর্গত মন্মথনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। বাংলার সঙ্গীতক্ষেত্রে তিনি যে দানশীলতা করিয়াছেন, তাহারই কিঞ্চিৎ পরিচয় প্রদানে তাঁহার পবিত্র আত্মার প্রতি সম্মান ও শ্রদ্ধা প্রদর্শন করিব।

স্বর্গত মন্মথনাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় ১৮৭৫ খ্রীষ্টাব্দের ২২এ জুলাই কলিকাতা বড়বাজারের প্রসিদ্ধ অভিজাত গাঙ্গুলী বংশে জন্মগ্রহণ করেন। তাঁহার পিতার নাম তারাপ্রকাশ গঙ্গোপাধ্যায়। মন্মথবাবু বাল্যকালে জেনারেল এসেম্ব্লি ইন্‌ষ্টিটিউশনে (General Assembly's Institution) বিদ্যালয়ের শিক্ষা সমাপ্ত করিয়া কলেজে ভর্ত্তি হন এবং ১৮৯৭ খ্রীষ্টাব্দে সম্মানের সহিত বি, এ, পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইয়াছিলেন। বাল্যকালে তাঁহার মেধাশক্তি ছিল প্রখর। ইহার কিছুদিন পর তিনি কলিকাতায় তৎকালীন প্রসিদ্ধ সলিসিটর স্বর্গত এন, এন, সেন মহাশয়ের অধীনে কিছুকাল শিক্ষানবীশি করিয়া ১৯০৪ খ্রীষ্টাব্দে এটর্ণিশিপ (Attorneyship) পরীক্ষায় সম্মানের সহিত সাফল্যলাভ করিয়া সেই বৎসরই কলিকাতা হাইকোর্টে এটর্ণির কার্য্যে নিযুক্ত হইলেন। পাঁচ বৎসর একাদিক্রমে উক্ত কার্য্যে নিযুক্ত থাকার পর তাঁহার মনোবৃত্তির কিঞ্চিৎ পরিবর্ত্তন ঘটিত হওয়ায় উক্ত আইন ব্যবসায় তিনি যে প্রকার অদ্ভুত দক্ষতার সহিত

মাত্র কয়েক বৎসরের মধ্যে আপনাকে ধন, যশ, প্রসার ও প্রতিপত্তির মধ্যে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছিলেন তাহা সত্ত্বেও তিনি নিজেকে এটর্ণি ব্যবসায় কার্য্যে লিপ্ত থাকা বিবেচনা না করিয়া তাহা হইতে অবসর লইয়া চাকুরী গ্রহণে ইচ্ছুক হইলেন। ইহার কিছুদিন পর ৺মন্মথবাবু কলিকাতা হাই-কোর্টের এ্যাসিষ্টেণ্ট রেজিষ্ট্রারের পদপ্রাপ্ত হন। তাঁহার অদ্ভুত মেধাশক্তি ও কর্ম্মপরিচালনার অপরিসীম ক্ষমতা গুণে ১৯২৫ খ্রীষ্টাব্দে ডেপুটী রেজিষ্ট্রারের পদ গৌরবের সহিত লাভ করেন।

অর্থ ও সম্মান মানবহৃদয়কে অনেক সময় অহঙ্কারের আশ্রয়ে লইয়া যায়, কিন্তু স্বর্গত মন্মথবাবুর জীবনে অর্থ ও সম্মান কোনদিন বিন্দুমাত্রও বিচলিত করিতে পারে নাই। তিনি ছিলেন উদার, শিশুর মত সরল, কর্ত্তব্যনিষ্ঠায় ছিলেন অক্লান্তকর্ম্মী। যে কেহ তাঁহার সংস্পর্শে আসিয়াছে—তিনি তাঁহার অমায়িক চরিত্রমাধুর্য্যে তাঁহাদের সকলকেই আপনার করিয়া মুগ্ধ করিয়াছেন। এমনই ছিল তাঁহার মহৎ প্রকৃতি!

তাঁহার চরিত্রের আর একটী সন্ধান আমরা পাইয়া-ছিলাম—সেটী তাঁহার গুপ্তদানের কথা। তিনি গোপনে তাঁহার মাসিক বেতন হইতে অধিকাংশ অর্থ মানবকল্যাণ কার্য্যে দান করিতেন। কত অসহায়া বিধবা, পিতৃমাতৃ-হীন বালক বালিকা তাঁহার অন্নে প্রতিপালিত ও বিদ্যা শিক্ষা করিয়াছে, তাহা বলিতে পারা যায় না।

এবম্বিধ বহু প্রকার সদ্‌গুণের আধার সত্ত্বেও সঙ্গীত-কলাবিদ্যার প্রতি তাঁহার প্রবল অনুরাগ ছিল। সঙ্গীতকে সমৃদ্ধ করিবার জন্ত তাঁহার অদম্য উৎসাহ ও প্রচেষ্টার দুই একটী কথা এক্ষণে লিপিবদ্ধ করিব।

স্বর্গত মন্মথবাবু একজন প্রসিদ্ধ তবলা বাদক ছিলেন। তিনি দিল্লীর সুপরিচিত তবলা বাদক ওস্তাদ বাবু খাঁর নিকট বহুদিন যাবৎ একনিষ্ঠভাবে তবলা শিক্ষা করিয়া-ছিলেন। ওস্তাদ বাবু খাঁ সাহেব তখন কলিকাতার গুণী-সমাজে বিশেষ সমাদৃত হইতেন। প্রসিদ্ধ তবলা বাদক অবনীবাবু, নগেনবাবু, ভূপতিবাবু প্রভৃতি মহোদয়গণ ওস্তাদ বাবু খাঁর সাক্‌রেদ ছিলেন। বাংলায় তবলা শিক্ষার উন্নত প্রণয়নকল্পে মন্মথবাবু যে প্রকার কঠোর পরিশ্রম করিয়াছিলেন তাহা বাস্তবিকই দৃষ্টান্তযোগ্য। ইতিপূর্ব্বে তাঁহার মত সঙ্গীত শিল্পের উন্নতিকল্পে এরূপ আত্মনিয়োগ করিতে খুব কম লোককেই আমরা দেখিয়াছি। তবলা শিক্ষার বহুল প্রচারকল্পে তিনি অকাতরে অর্থব্যয় করিতেন। তিনি একাধারে যেরূপ জ্ঞানবান্ ছিলেন, সেইরূপ গুণগ্রাহিতাও তাঁর যথেষ্ট ছিল। স্বর্গত মন্মথবাবুর অকাল তিরোধানে বাংলার সঙ্গীত ক্ষেত্রের শিল্পী ও গীতরসিকদিগের প্রাণে যে কিরূপ আঘাত লাগিয়াছে, তাহা ভাষায় ব্যক্ত করা সম্ভব নয়।

বাংলায় উচ্চাঙ্গের তবলা শিক্ষার প্রবর্ত্তনে তাঁহার বহু-মূল্য সময়ের মধ্য হইতেও বাঙ্গালী যুবকদিগকে অকাতরে ও নিঃস্বার্থভাবে তবলা শিক্ষা দান করিয়া গিয়াছেন। তাঁহার এই দানশীলতার ফলে বাংলার বহু যুবক তবলায় বিশেষ কৃতী হইয়া খ্যাতিলাভ করিতেছেন। আজ তাঁহার সেই উপযুক্ত ছাত্রগণ তাঁহার পবিত্র নামের জয়ঘোষণা করিতেছে। বাংলার সঙ্গীতসমাজে তিনি যে অমূল্য সম্পদ দিয়া গিয়াছেন, তাহা সঙ্গীতের ইতিহাস-পৃষ্ঠায় স্বর্ণাক্ষরে বর্ণিত রহিবে। তাঁহার অপূর্ণ আকাঙ্ক্ষার পূর্ণতা লাভ হেতু তাঁহার সুযোগ্য কনিষ্ঠ পুত্র শ্রীমান হীরেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায়কে তবলা শিক্ষা দিয়া যান। ঈশ্বরকৃপায় তাঁহার আকাঙ্ক্ষা পূর্ণ হইয়াছে; হীরুবাবুর হৃদয়ে তিনি যে বীজ নিজ হস্তে রোপণ করিয়া গিয়াছিলেন তাহা আজ বিশাল মহীরুহ রূপে পরিণত হইয়াছে। হীরুবাবুর সঙ্গীতপ্রতিভার পরিচয় বাংলা তথা ভারত-বাসীর নিকট নূতন করিয়া পরিচয় দিবার ভাষা আমাদের নাই। হীরুবাবু তাঁহার পিতৃদেবের সাধনার সিদ্ধিস্বরূপ, তাঁহার মহৎকার্য্যের উদ্দীপনার কীর্ত্তিস্তম্ভ।

মন্মথবাবুর মৃত্যুর সাতদিন পূর্ব্বেও বরাহনগরে তাঁহার পরিচিত কোন এক বন্ধুর বাটীতে একটী সঙ্গীতানুষ্ঠানের আয়োজন হইয়াছিল। মন্মথবাবু স্বয়ং ইহার উদ্যোক্তা ছিলেন। সেই জল্‌সায় তিনি আমাকে এবং অন্যান্য কতিপয় গুণীব্যক্তিকে নিমন্ত্রণ করিয়াছিলেন। জল্‌সায় ছোটে খাঁ সাহেবের সারেঙ্গী ও হীরুবাবুর তবলা সঙ্গত সেদিন খুবই উপভোগ্য হইয়াছিল। সেদিনকার সঙ্গীত জল্‌সা এতই মধুর হইয়াছিল যে তাহা সচরাচর সেই প্রকার হয় না। বোধ হয় তিনি তাঁহার শেষ সঙ্গীত অনুষ্ঠানে আমাদের মায়া কাটাইয়া যাইবেন বলিয়া এরূপ হইয়াছিল। কে জানিত ঐ দিবসই আমাদের সঙ্গীত আসরে তাঁহার শেষ মিলন।

গত ১৯৩১ খ্রীষ্টাব্দে ১৪ই ডিসেম্বর হঠাৎ তিনি সন্ন্যাস রোগে আক্রান্ত হন এবং ১৫ই ডিসেম্বর বেলা ১১টার সময় তিনি মাত্র ৫৬ বৎসর বয়সে সংসারের সকলকে শোকসাগরে নিমজ্জিত করিয়া দিব্যধামে প্রয়াণ করেন। মৃত্যুকালে তাঁহার স্ত্রী, কন্যা ও তিনটী পুত্র রাখিয়া যান। আমরা তাঁহার অমরাত্মার শান্তিকামনা করিতেছি।

স্বরলিপি

আলাহিয়া—তেতালা

জগ সৃজন কারণ তুঁহি ঈশ্বর,
কওন লগী করত ইয়ে,
অজহু কোই ন সমঝাবে।
অগণন প্রাণী নিত তুমকো ধ্যাবে,
কোই ন অমর পদ পাবে॥

কথা ও সুর—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়   স্বরলিপি—শ্রীনরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

০ ১ ২́ ৩
II { গা মা গা রা | গা পা ধা না | র্সা -া র্সা -া | র্সা নর্সা ধা পা } I
জ গ সৃ জ | ন কা র ণ | তুঁ ০ হি ০ | ঈ ০০ শ্ব র

ধা মা পা মা | গমা গা মা রা | রা গা রগা মপা | গা মা রা সা I
ক ও ন ল | গী০ ০ ০ ০ | ক র ত০ ০০ | ০ ০ ই য়ে

সা সা গা মা | পা পা ধা না | পপা ধনা র্সর্রা র্গা | র্রর্সা নধা পমা গরা II
অ জ হু কো | ই ন স ম | ঝা০ ০০ ০০ ০ | বে০ ০০ ০০ ০০

০ ১ ২´ ৩
II {পা পা ধা না | র্সা -া র্সা র্সা | র্গা র্রা র্সা র্সা | না -া না -া} I
অ গ ণ ন | প্রা ০ ণী নি | ত তু ম কো | ধ্যা ০ বে ০

পা ধা না র্সা | র্রা র্সা না ধা | পপা ধনা র্সর্রা র্গা | র্রর্সা নধা পমা গরা II
কো ই ন অ | ম র প দ | পা০ ০০ ০০ ০ | বে০ ০০ ০০ ০০

তান

২´ ৩
১। গপা ধনা র্সর্রা র্গর্রা | র্সনা ধপা মগা রসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

০ ১ ২´
২। ন্‌সা গমা পগা মপ | মগা রগা রসা ন্‌সা | গমা পধা নর্সা র্রর্গা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩
র্রর্সা নধা পমা গরা I
০০ ০০ ০০ ০০

০ ১ ২´ ৩
৩। ন্‌সা গমা পা -া | ধমা পা মা গা | মা রা -া -া | গপা ধনর্সা ধপা গরা I
আ০ ০০ ০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০০ ০০ ০০

অন্তরার তান

০ ১ ২´ ৩
৪। গপা ধনঃ র্সঃ ধনা | -া -া -া -া | পনা ধর্সা নর্রা ধা | র্সা -া -া -া I
আ০ ০০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

"তাসের দেশ"

তোমার মন বলে "চাই চাই গো—
যারে নাহি পাই গো।"
সকল পাওয়ার মাঝে তোমার
মনে বেদন বাজে
'নাই নাই নাই গো।"
হারিয়ে যেতে হবে তোমায়
ফিরিয়ে পাবে তবে।
সন্ধ্যাতারা যায় যে চলে
ভোরের তারায় জাগবে বলে,
বলে সে "যাই যাই যাই গো" ॥

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর · স্বরলিপি—শান্তিদেব ঘোষ

[র্সা র্সা র্রা | র্সা র্রর্সা না]
-া না না I I না -র্সা র্সা | র্সা র্রা র্সনা I (ণা) -া -া | -া -া ধপা I
০ তোমা র ম ন্ ব | লে চাই ০০ চা ০ ০ | ০ ০ ই০

পা র্সা র্সনা | ধপা -া -া I পা -া -া | দা -া -া I
চা ই ০ | গো ০ ০ যা ০ ০ | রে ০ ০

পা -া -া | পদা -পা -মা I মা পদা মপা | মগা -া -া I
না ০ ০ | হি০ ০ ০ পা ০০ ০০ | গো ০ ০

গর্সা -া -া | র্সা র্সা র্সা I I
০০ ০ ০ | তো মা র্

II পা ধা র্সা | র্সা র্সা র্সা I নর্সা র্সা -া | র্সা র্রা র্সনা I

স ক ল | পাও য়া র মা ঝে ০ | তো মা ০ র্

নঃ র্সা র্সা | র্সা না নর্সা I ধা (ণা) -া | -া -া ধপা I

ম নে র | বে দ ন্ ০ বা জে ০ | ০ ০ ০০

পা -া -া | (-দা) (ণা) -পা I পা -া -া | (-দা) (ণা) -পা I

না ০ ০ | ০ ই ০ না ০ ০ | ০ ই ০

পা র্সা -র্সনা ধপা -া -া I -া -া -া : -া পা পা I

না ই ০ গো ০ ০ ০ ০ ০ ০ তো মার

পা দা দঃ | দা ণা দপা I পা -া -া | -া দা পমা I

ম ন ব | লে চা ই০ চা ০ ০ | ০ ০ ই০

মা পদা মপা | মগা -া -া I গর্সা -া -া | র্সা র্সা র্সা II

চা ই০ ০০ | গো০ ০ ০ ০ ০ ০ | তো মা র্

II {সা সা সা | র. রা -া I রা গা -া | রা গা া I

হা রি য়ে | যে তে ০ হ বে ০ | তো মা য়

সা রা রা | গা রা পা I মা পা -া | -া -া -া} I

ফি রি য়ে | পা বে ০ ত বে ০ | ০ ০ ০

পা -া ধর্সা | র্সা র্সা -া I নর্সা র্সা র্সা | র্সা র্রা র্সনা I
স ন্ ধ্যা০ | তা রা ০ যা য় যে | চ লে ০ ০

না র্সা -না | না ধা না I পা পা ধা | ধা না ধপা I
ভো রে র | তা রা য় ডা ক বে | ব লে ০ ০

পা -া -া | পধা -নধা -ধনা I ধপা -া -া | -া -া -া I
ব ০ ০ | লে০ ০ ০ ০ ০ সে ০ ০ | ০ ০ ০

পা -া -া | (-দা) (ণা) পা I পা -া -া | (-দা) (ণা) -পা I
যা ০ ০ | ০ ই ০ যা ০ ০ | ০ ই ০

পা র্সা র্সনা | ধপা -া -া I -া -া -া | পা পা -পা I
যা ই ০ | গো ০ ০ ০ ০ ০ | তো মা র্

পা -দা দা | দা ণা -দপা I পা -া -া | -া -ধপা -া I
য় ন্ ব | লে চা ই০ চা ০ ০ | ০ ই০ ০

মা -পধা -মপা | মগা -া -া I গর্সা -া -া | র্সা র্সা র্সা II II*
চা ০ ০ ই ০ | গো ০ ০ ০ ০ ০ | তো মা র্

---

* রবীন্দ্রনাথ এবং অন্য সকল রচয়িতাদের খাঁটি বাউল গানের সুরে নিখাদে কোমল ও শুদ্ধ স্বরের মাঝামাঝি একটি সুর ব্যবহৃত হয়। এই বাউল গানে যেখানে কোমল নিখাদ ব্র্যাকেটের ভিতর দেওয়া আছে সেখানে সেই সুরটি কোমল ও শুদ্ধ সুরের মাঝখানের সুর বলিয়া বুঝিতে হইবে।

স্বরলিপি

আড়ানা—ধামার

কাল তুম হাহা কর ছুটে মোহন
আজ ওহি ঢঙ্গ কিনে।
এত্ নেমে হি তুম ভুল গয়ে হো
চতর অধিক রঙ্গ লিনে॥

প্রাপ্তি—ওস্তাদ মেহেদী হোসেন খাঁ। স্বরলিপি—শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ ঘোষ

আড়ানা দুই প্রকার ঠাটে গীত হয়, এক তীবর ঋখব আশাবরী বা জৌনপুরী ঠাটে আর এক কাফি ঠাঠে; এ গীতটী কাফি ঠাটের; ধা—বিবাদী, গা—কোমল, দুই নিখাদ।

```
            +           ০      ৩      ০            ১
            |  |  |  |  |  |   |  |  |  |  |  |  |  |
ঠেকা ধামার:—  ক  ধে  টে | ধে  টে | ধা  আ | ক  তে  টে | তে  টে  তা  আ I
```

আস্থায়ী

```
    ১                 +            ০          ৩        ০
II  র্সা র্সা র্রা র্সা | র্সা -া ণা | পণা -পা | মা পা | নর্সা -র্সা ণা I
    কা  ল   তু  ম   | হা  ০  ০  | হা  ০  | ক  র  | ছু০  ০   টে

    ১               +            ০      ৩        ০
    -পা পজ্ঞা -মা রা | সা সা মজ্ঞা | মা পা | না র্সা | র্রা র্সা -ণপা II
    ০   মো   ০  হ  | ন  আ  জ   | ও  হি | ঢ  ঙ্গ | কি  নে  ০০
```

অন্তরা

```
    +          ০        ৩          ০              ১
II  মা পা ণা | -পা না | র্সা -র্সা | র্সা র্সা না | -র্সা র্রা র্সা না I
    এ  ত্ নে | ০  মে  | হি  ০   | তু  ম  ভু  | ০   ল  গ  য়ে

    +           ০          ৩              ০
    -র্সা ণা -পা | মপা নর্সা | র্রঃ জ্ঞা র্মঃ | র্রঃ র্সঃ র্রা র্সঃ -ণপঃ II II
    ০   হো  ০  | চত  রঅ   | ধি  ক  ০  | র  ঙ্গ লি  নে  ০
```

স্বরলিপি

বিহাগ—ত্রিতাল

যবতে বিছুরে লালন
অত দুখ পায়ো মোরা তনমনওয়া।
অবধ গিণত ময় উনকে আবন কি
শ্বেত ভয়ে সজনী নয়ন ন ওয়া।

রচনা—অজ্ঞাত।

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের ছাত্র—
শ্রীযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়।

আস্থায়ী

০ | ১ | + | ৩
II ন্‌া সা মগা মা | পা পা না -া | না র্সনা ধনা ধা | পা হ্মা গমা গা I
য ব তে ০ | বি ছু রে ০ | লা ০০ ০০ ল | ন ০ ০০ ০

গা গা মা গা | গা মা গা পা | গমা গা গা মা | গা গা রা সা II
অ ত দু খ | পা ০ য়ো ০ | মো রা ত ন | ম ন ০ ওয়া

অন্তরা

০ | ১ | + | ৩
II পা পা না নর্সা | র্সা র্সা র্সা -া | না র্র্সা না ধপা | পা না র্সা না I
অ ব ধ গি | ণ ত ময় ০ | উ ন কে ০ | আ ব ন কি

গা মা গপা নর্সা | না ধা পহ্মা গমা | গা -া গা মা | গা -া রা সা II
শ্বে ০ ত ভ | য়ে ০ স০ জ০ | নী ০ নয় ন | ন ০ ০ ওয়া

তান

১। +সˊনা রˊসˊা গˊরˊা সˊনা | ৩ধপা ক্ষগা মগা রসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। ১মগা পক্ষা ধপা নধা | +সˊনা রˊসˊা গˊরˊা সˊনা | ৩ধপা ক্ষগা মগা রসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩। ০পক্ষা পক্ষা গমা গা | ১নধা পক্ষা গমা গমা | +পনা পনা সˊগˊা রˊসˊা |
আ০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩নধা পক্ষা গমা গরা
০০ ০০ ০০ ০০

৪। +গমা পনা সˊগˊা রˊসˊা | ৩নধা পগা গরা সা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

এই মরমের কথা দিয়ে
গানের মালা গাঁথি'
তারি মধুর কল্পনাতে
জাগি সারা রাতি।

আজ্‌কে মধুর মৌন-রাতে
কে জাগে মোর হিয়ার সাথে,
সে অজানার আসনখানি
পরাণে মোর পাতি।

নীলাকাশে তারার সাথে
শুক্লা-চাঁদের হাসি
আমার মনে বাজাল আজ
কার মিলনের বাঁশী;

তারি সুরের ছোঁয়া লেগে
মনের মুকুল উঠ্‌ল জেগে
মরুপথে খুঁজে পেলাম
আমার চির-সাথী।

রাগ-রাগিণীর নাম-রহস্য।

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীঅর্দ্ধেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায়।

"নাম-রহস্যের" শেষ প্রবন্ধে, মানুষের নামে কল্পিত কয়েকটী রাগ-রাগিণীর আলোচনা করিব। যেমন অনেক গান-রচয়িতা বা "বাক্-গেয়-কার" নিজ-রচিত গানে নিজের নামের ভণিতা জুড়িয়া দিয়াছেন, সেইরূপ অনেক ওস্তাৎ ও রাগ-বিৎ নূতন রাগ রাগিণীর সৃষ্টি (Compose) করিয়া, তাঁহাদের নিজের নাম অনুসারে তাঁহাদের রচিত রাগ-রাগিণীর নাম করণ করিয়াছেন।

সঙ্গীত-বিদ্বান, বা সঙ্গীত-শাস্ত্রীগণের নামানুসারে অভিহিত রাগিণীর মধ্যে "নারদ-ভৈরবী" খুব প্রাচীন না হইলেও,—"নারদ" নামধারী অতি প্রাচীন সঙ্গীত-শাস্ত্রকারের নামের সহিত সম্পর্কিত :—

"সরোবরস্থে স্ফটিকস্য মণ্ডলে
সরোরুহৈঃ শঙ্কর-মর্চ্চয়ন্তী।
তাল-প্রয়োগৈঃ প্রতিবদ্ধ গীতা।
গৌরী তনু-র্নারদ-ভৈরবীয়ম॥"

সঙ্গীত-সার-সংগ্রহ।

কোনও ব্যক্তি বিশেষের নামানুসারে রাগের নামকরণের সর্ব্বাপেক্ষা প্রাচীন উদাহরণ "রেবগুপ্ত"। প্রাচীন সঙ্গীত-শাস্ত্র-কার কশ্যপ এই রাগিণীর বিবরণ প্রথমে দিয়াছেন। কশ্যপের সমগ্র গ্রন্থ এখন লোপ পাইয়াছে। মতঙ্গের "বৃহদ-দেশীতে" কশ্যপের গ্রন্থ হইতে নানা শ্লোক উদ্ধৃত হইয়াছে। সুতরাং কশ্যপ মতঙ্গের পূর্ব্বকালের গ্রন্থকার। কশ্যপ 'রেব-গুপ্ত' রাগিণীকে জাতি রাগ "আর্ষভী" রাগ হইতে সম্ভূত এইরূপ নির্দ্দেশ করিয়াছেন :—

"তথাচ কশ্যপ :—
আর্ষভী-জাতি সম্ভূতো ঋষভস্ত স্বদান্তকঃ
সম্পূর্ণো রেব-গুপ্তস্ত বিদ্বদ্ভিঃ ষড়জ-ষাড়বঃ"॥

মিথিলার সুবিখ্যাত রাজা নান্যদেব (১০৯৭—১১৩৩খৃঃ অব্দ) "স্বরস্বতী-হৃদয়ালঙ্কার" নামে একখানি অতি উপাদেয় সঙ্গীত গ্রন্থ রচনা করিয়া গিয়াছেন। এই গ্রন্থ প্রসিদ্ধ "সঙ্গীত রত্নাকরের" এক শত বৎসর পূর্ব্বে রচিত। নান্যদেবের গ্রন্থে নানা প্রাচীন রাগের লক্ষণ, আলাপক, রূপক, ও বিশদ বর্ণনা আছে। নান্যদেবের উক্ত গ্রন্থ হইতে আমরা জানিতে পারিয়াছি—যে "রেবগুপ্ত" রাগিণী সংগ্রাম্‌গুপ্ত নামধেয় কোনও ব্যক্তি দ্বারা প্রবর্ত্তিত রাগিণী। সম্ভবতঃ, সংগ্রাম-গুপ্ত গুপ্ত-যুগের কোনও রাজবংশের কোন রাজকুমার ছিলেন। নান্যদেবের গ্রন্থের পাণ্ডুলিপি হইতে "রেবগুপ্ত" রাগিণীর বিবরণ উদ্ধৃত হইল :—

"বীর-রৌদ্রাদ্ভূত-রসে তান জীবন সংজ্ঞকে অভিষড়জ তায়াম্ (?) মূর্চ্ছ-গ্রহম্ (?) মধ্যম-শ্রুতো আর্ষভ্যাম্ ঋষভ অংশ ন্যাসয়োঃ॥ ষড়জ-বর্জ্জিত-জীত-সংগ্রাম-গুপ্তেন রেব-গুপ্ত প্রকীর্ত্তিতঃ॥"

নান্যদেব-বিরচিত-সরস্বতী-হৃদয়ালঙ্কার।*

অনেক সময় সঙ্গীতজ্ঞ, রাগ-স্রষ্টা নূতন রাগের প্রবর্ত্তন করিয়া, তাঁহার পৃষ্ঠপোষক রাজার নামে তাঁহার রচিত

* নান্যদেব বিরচিত এই বহুমূল্য সঙ্গীত-গ্রন্থ প্রকাশিত হওয়া উচিৎ।

রাগের নাম করণ করিয়াছেন। এই শ্রেণীর নাম করণের শ্রেষ্ঠ উদাহরণ "ভটিয়ারী" (ভাটিয়ারী) রাগ। "ভাটিয়ারী" "ভর্ত্তৃহরিকা" শব্দের অপভ্রংশ। "ভর্ত্তৃশতকের" প্রণেতা, সাত শতকের স্বনামধন্য রাজা ও কবি ভর্ত্তৃহরির নামে এই রাগিণীর নাম করণ হইয়াছে। প্রাচীন গ্রন্থে, "ভর্ত্তিহরিকা" রাগিণীর উল্লেখ নাই। যদি ভর্ত্তৃহরি রাজার জীবিতকালে কিম্বা তাহার অব্যবহিত পরেই এই রাগিণীর জন্ম হইয়া থাকে, তাহা হইলে অন্তত: "সঙ্গীত-রত্নাকরে" ইহার উল্লেখ থাকা উচিৎ ছিল। সম্ভবতঃ, ১২ শতকে এই রাগিণী তাদৃশ জনপ্রিয়তা বা সমাদর লাভ করে নাই। ১৭ শতকে রচিত "সঙ্গীত সুধা" গ্রন্থে "ভর্ত্তৃহরিকা" রাগিণীর প্রথম উল্লেখ পাওয়া যায়। "ভাটিযারী" (ভর্ত্তৃহরিকা) বা "ভাটিয়ালী" রাগিণী "ভেটিয়াল" রাগিণী হইতে স্বতন্ত্র। রাধা-মোহন সেনের "সঙ্গীত-তরঙ্গে" ভেটিয়াল" রাগিণীর নামের উৎপত্তি ও বর্ণনা আছে :—

"অজয় পালের ভার্য্যা ভেটিয়াল-সতী।
পরম সুন্দরী রামা নবীন যুবতী॥
* * *
ললিত-পরজ হৈতে হৈল কলেবর।
রিখব সুরেতে গিরি, ধৈবত তীবর॥
মধ্যম সম্বাদী সুর লক্ষণেতে বলি।
পঞ্চম প্রভৃতি করি সম্বাদী সকলি॥
মধ্যম তীবর তায় বিবাদী মানিয়া।
গান করিবেন উষা সময় জানিয়া', ॥

সঙ্গীত তরঙ্গ, ২৫১ পৃ:।

ভাটিয়ারী রাগিণীর পর, ব্যক্তি-বিশেষের নামে অভিহিত রাগিণীর তৃতীয় উদাহরণ "নায়কী-কানড়া"। সম্ভবতঃ আমীর খশ্রুর (১২৯৬-১৩১৫ খৃঃ অঃ) সমসাময়িক প্রসিদ্ধ সঙ্গীত-বিদ্বান, গোপাল-নায়ক, "নায়কী কানড়া" রাগিণীর স্রষ্টিকার।

"কানড়াতে শ্যাম খাম্বাবতী মিশাইল।
নায়কী-কানড়া নাম তাহাতে হইল"॥

সঙ্গীত তরঙ্গ, ১৮৯ পৃঃ

উত্তর পশ্চিমদেশের, সর্কীবংশের সুলতান হুসেন সর্কী নূতন রাগ-রাগিণী ও মিশ্র রাগিণীর প্রবর্ত্তন করিয়া গিয়াছেন। এই সর্কী বংশের রাজত্বকাল ১৩৮৯—১৪৭৫ খৃঃ অব্দ। জৌনপুর তাঁহাদের রাজধানী ছিল। "হুসেনী কানড়া" সম্ভবতঃ এই সুলতানের নাম বহন করিতেছে। "জৌণপুরী টোড়ী" এই সুলতানের রাজধানীর নাম অনুসরণে নাম পাইয়াছে :—

"সম ভাগে মালশ্রী টোড়ীতে মিশাইলা।
তাহাতে জয়ণপুরী টোড়ী নাম দিলা॥
জয়ন-পুরেতে ছিল বাদসার ধাম।
সেই নামে রাখিলেন রাগিণীর নাম॥"

সঙ্গীত-তরঙ্গ, ১৮৭ পৃঃ

গোয়লীয়রের রাজা মান থোমার (১৪৮৬-১৫১৭ খৃঃঅঃ) রাজসভার সভা-কলাবৎ (Court-Singers) তিনটী ওস্তাদ্—তিনটী বিশিষ্ট শ্রেণীর রাগিণীতে তাঁহাদের নাম জুড়িয়া দিয়া গিয়াছেন। এই তিনটী ওস্তাদ্ "মল্লার" রাগিণীর বিশেষজ্ঞ ছিলেন। যথাক্রমে, তাঁহাদের তিনজনের দ্বারা প্রবর্ত্তিত তিনটী বিশিষ্ট ধরণের "মল্লার" রাগিণীতে তাহাদের নাম আছে। ওস্তাদ বক্সু,"বক্সু-কি-মল্লার", ওস্তাদ ছাজু, "ছাজুকি-মল্লার," এবং ওস্তাদ ঢোণ্ডী, "ঢোণ্ডী-কি মল্লার," যথাক্রমে, এই তিনটী বিশিষ্ট রীতির "মল্লারের" সৃষ্টি-কর্ত্তারূপে তাহাদের সৃষ্ট এই তিনটী রাগিণীতে তাহাদের নাম রাখিয়া গিয়াছেন। আকবর সাহের সমসাময়িক নায়ক বক্সু, গোয়ালিয়রে আসিবার পূর্ব্বে গুজরাটের মালবদেশের বাদশাহ সুলতান বাজ বাহাদুরের সভার রাজ-কলাবৎ ছিলেন। এবং ঐ বাদশাহার পৃষ্ঠ-পোষকতায় একাধিক নূতন রাগিণীর প্রবর্ত্তন করেন।

তাহার মধ্যে একটীর নাম "বাহাদুরী টোড়ী"। "সঙ্গীত তরঙ্গে" ইহার প্রমাণ পাইতেছি :—

"নামেতে নায়ক বক্সু-গুন গুণ তার। টোড়ী সঙ্গে মিশ্রিত করিয়া দেশকার॥ গুজরাতে রাজধানী যেই বাদসার। শোলতান বাহাদুর সা নাম তাঁহার॥ তাঁর নিকটে নায়ক বক্সু গান কৈল। বাহাদুরী টোড়ী নাম তেকারণে হৈল॥"

সঙ্গীত-তরঙ্গ, পৃঃ ১৮৮-৮৯।

সুলতান বাজ বাহাদুর একজন হিন্দু নর্ত্তকীকে বিবাহ করেন। তাঁহার নাম রূপমতী। তিনি অদ্বিতীয় রূপবতী, ও সুপণ্ডিতা, সুগায়িকা ছিলেন। তিনি গান রচনা করিতেন, এবং বাজ বাহাদুর তাহা রাগ-রাগিণীতে গঠিত করিতেন। বাজ বাহাদুরের নামে অভিহিত আর একটী রাগিণীর নাম পাওয়া যায় :—"বাজ-ভূপ-কল্যান" (সংক্ষেপে, "ভূপ-কল্যান")। সম্ভবতঃ, বাজ বাহাদুর এই রাগিণীর প্রবর্ত্তন করেন। রূপ-মতীর রচিত অনেক গান মালবদেশে ও গুজরাটে অদ্যাপি প্রচলিত আছে। একটী নমুনা এখানে উদ্ধৃত হইল :—

"পাপী প্রাণ রহত ঘাট (?)
ভিতর কিয়োচাহত সুখরাজ;
রূপমতী পিয়া হংসী দুখিয়া
কহাঁ গয়ো পিয়া বাহাদুর বাজ॥"

আকবর বাদশাহার সেনাপতি আদম খাঁন ১৫৬১ খৃঃ অব্দে বাজ বাহাদুরকে পরাস্ত করিয়া, যখন তাহার রাজ্য দখল করেন, রূপমতী বিষ পান করিয়া আত্ম-সম্মান রক্ষা করিয়াছিলেন।

সুপ্রসিদ্ধ মীয়া তানসেন একাধিক নূতন রীতির রাগিণীর সৃষ্টি করিয়া গিয়াছেন। তাহার মধ্যে "মীয়া-কি-মল্লার"ও "দরবারী কানড়া" খুব প্রসিদ্ধ।

"মিয়া তা সেন গুণাকর মহাভাগ
নিচরিব তাঁর কৃত তিন দেশী রাগ॥
কানড়াতে মল্লার কল্যান যোগ কৈল
দরবারি-কানড়া তাহাতে নাম হৈল॥
আসাবরি সহিতে যোগিয়া যোগ করি
আসায়রী-যোগিয়া বলিয়া নাম ধরি॥
কিম্বা আসায়রী দেও গান্ধার মিলনে,
আসায়রী-যোগিয়া বলে কোন জনে॥"

সঙ্গীত-তরঙ্গ, ১৮৯ পৃঃ।

তানসেনের সুবিখ্যাত পুত্র বিলাস খাঁন এক নূতন রীতির টোড়ী প্রবর্ত্তন করিয়াছেন—তাহার নাম "বিলাস খানী টোড়ী"। এইরূপে, "সুর কী-মল্লার" বিখ্যাত হিন্দী কবি ও সাধক সুরদাস সৃষ্টি করিয়াছিলেন বলিয়া প্রসিদ্ধি আছে। "মীরা-কী-মল্লার" নামে আর এক রীতির মল্লার সঙ্গীত সমাজে প্রসিদ্ধিলাভ করিয়াছে। কাহারও মতে এই রাগিণী জগৎ বিখ্যাত মীরাবাই রচনা করিয়াছিলেন। কাহারও মতে, নায়ক গোপালের কন্যা আর একজন মীরা নাম্নী সঙ্গীত কুশলীর রচনা। এইরূপ কিম্বদন্তী আছে যে, গোপালের মৃত্যুর পর তাহার অস্থিমালা এক জলাশয়ে নিক্ষিপ্ত হয়। গোপালের কন্যা জলাশয়ের সম্মুখে স্ব-রচিত মল্লার রাগিণী আলাপ করিতে আরম্ভ করেন। "মীরা-কী-মল্লারের" আকর্ষণে জল মগ্ন অস্থি, পুনরায় একত্র হইয়া ভাসিয়া উঠিয়াছিল এইরূপ কিম্বদন্তী আছে।

এই প্রবন্ধমালার উপসংহারে বক্তব্য এই যে, রাগ-রাগিণীর নাম রহস্যের আলোচনা আমার পক্ষে অনধিকারীর চর্চ্চা। এ সম্বন্ধে যথার্থ সত্য অনুসন্ধান করা আমার বিদ্যা, বুদ্ধি, ও সাধ্যের অতীত। রাগ রাগিণীর প্রগতি ও পরিণতির ইতিহাসে, তাহাদের "নাম-রহস্য", তাহাদের জীবন ইতিহাসের কিছু রহস্যের ইঙ্গিত দিতে পারে,—এই বিশ্বাসে আমার এই প্রবন্ধমালা রচিত হইয়াছে। আশা করি, আমার অপেক্ষা যোগ্যতর, কোনও সঙ্গীত-বিদ্বান রাগ রাগিণীর সঠিক ইতিহাস উদ্ধার করিয়া—ভারতের সঙ্গীত বিদ্যার গৌরব বৃদ্ধি করিবেন।

সমাপ্ত

স্বরলিপি

কামোদ মিশ্র—দাদ্‌রা

আমি যে গান গাহি
বসি' বিজন ঘরে
তুমি শুনিলে তাহা
ওগো কেমন করে ?

মম কুসুম বাগে
যদি কলিটি জাগে
বল মনে কি তব
তারি সুবাস ঝরে ?

মম মরম তলে
আজি যে ব্যথা রহে
সেকি তোমারে ঘেরি
শুধু কাঁদে বিরহে।

আজি উদাসী বায়ে
বুঝি গোপন পায়ে
মম স্বপন নামে
তব নয়ন 'পরে।

কথা—শ্রীঅজয় ভট্টাচার্য্য, এম্‌-এ

সুর—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগু

স্বরলিপি—কুমারী নীলিমা মজুমদার

			+				২							।			
সা	ন্‌া	II	সা	-া	মা	|	-রা	-পা	হ্মা	I	পা	-া	-া	|	-া	পা	পা I
আ	মি		যে	০	গা	|	০	ন্‌	গা		হি	০	০	|	০	ব	সি

হ্মা	-া	পা	|	-া	হ্মাপধা	পধা	I	পমা	-া	-া	|	-া গা গা I
বি	০	জ	|	০	ন০০	ঘ০		রে	০	০	|	০ তু মি

গমা	-গমা	রা	|	-া	রা	রা	I	ন্‌া	-রা	-গা	|	-পা পা পা I
শু০	০০	নি	|	০	লে	তা		হা	০	০	|	০ ও গো

মরা	-া	রা	|	-া	সন্‌া	রা	I	সা	-া	-া	|	-া সা ন্‌া II
কে	০	ম	|	০	ন	ক		রে	০	০	|	০ আ মি

+ ২
পা ক্ষা II ধা -পা -র্সা | -া না র্রা I র্সা -া -া | -া র্সা নধা I
ম ম কু ০ সু | ০ ম বা গে ০ ০ | ০ য দি০

ধা -র্রা র্সা | -া ধা ণা I ধপা -া -া | -া পা পা I
ক ০ লি | ০ টা জা গে০ ০ ০ | ০ ব ল

ক্ষা -া পা | -া ধা পধা I পক্ষা -া -া | -া পা পা I
ম ০ নে | ০ কি ত০ ব ০ ০ | ০ তা রি

মরা -া রা | -া সন্‌া রা I সা -া -া | -া সা ন্‌া II
সু ০ বা | ০ স ঝ রে ০ ০ | ০ আ মি

+ ২
পা পা II মা -া রা | -া সা রা I সণ্‌া -া -া | -া ধ্‌প্‌া ধ্‌া I
ম ম ম ০ র | ০ ম ত লে ০ ০ | ০ আ০ জি

ন্‌া -া ন্‌া | -া -সা রা I সা -া -া | -া সা ধ্‌া I
যে ০ ব্য ০ থা র হে ০ ০ | ০ সে কি

সরা -মপা ধা | -া ধা ধা I ধণা ধণা -ধা | -পা পা পা I
তো০ ০০ মা | ০ রে ঘে রি০ ০০ ০ | ০ শু ধু

মা -া রা | -া ক্ষা ক্ষা I পা -া -া | -া পা ক্ষা I
কাঁ ০ দে | ০ বি র হে ০ ০ | ০ আ জি

ধা -পা -র্সা | -া না র্রা I র্সা -া -া | -া র্সা নধা I
উ ০ দা | ০ সী বা য়ে ০ ০ | ০ বু ঝি০

ধা -র্রা র্সা | -া ধা ণা I ধপা -া -া | -া পা পা I
গো ০ প | ০ ন পা য়ে০ ০ ০ | ০ ম ম

জ্ঞা -া পা | -া ধা পধা I পমা -া -া | -া পা পা I
স্ব ০ প | ০ ন না০ মে ০ ০ | ০ ত ব

মরা -া রা | -া সন্া রা I সা -া -া | -া সা ন্া II II
ন ০ য় | ০ ন প রে ০ ০ | ০ আ মি

বসন্ত

গান

শ্রীসরোজকুমার মুখোপাধ্যায়

দখিনা মলয়া বয়
বসন্ত আসে
ফাগুয়া রঙেরি ছোপ
দিগন্তে ভাসে।

ফুল সাজে বনবালা,
গলে কুঁড়ি বেলমালা,
কাণেতে আতসী ফুল
করবী কেশপাশে।

পলাশ রাঙা-সিঁথি
রবি-টিপ ভালে নিতি
কমল-অলক্ত-লেখা
চরণ দু'খানি ভাসে।

ভ্রমর ঝাঁঝর পায়
ফুলরেণু মাখি' গায়
প্রজাপতি ফুল-আঁকা
আবরি' সবুজ বাসে।

স্বরলিপি

দুর্গা গীতাঙ্গী—তেওড়া

মহাকালের কোলে এসে
গৌরী আমার হ'ল কালী।
মুখে তাহার পড়ুক কালি
(মাকে) কালো ব'লে যে দেয় গালি।

মায়ের অমন রূপ কি হারায়?
সে যে ছড়িয়ে আছে চন্দ্র তারায়
মায়ের রূপের আরতি হয়
নিত্য সূর্য্য-প্রদীপ জ্বালি'।

ভৈরবেরে বরণ ক'রে উমা হ'ল ভৈরবী
(মা) অভিমানে শ্মশানবাসী শিবের জটায় জাহ্নবী।

পার্ব্বতী মোর পাগ্‌লী মেয়ে
চণ্ডী সেজে বেড়ায় ধেয়ে,
শ্মশান-চিতার ভস্ম মেখে
ম্লান হ'ল মার রূপের ডালি॥

কথা ও সুর—কাজী নজরুল ইস্‌লাম্

স্বরলিপি—শ্রীপ্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

	+			১		২			+			১		২		
II	ধা	ধা	-পা	ধা	-পা	ধা	পা	I	ধা	পা	-মা	মা	-রা	সা	-া	I
	ম	হা	০	কা	০	লে	র্		কো	লে	০	এ	০	সে	০	

সা	ধ্া	-সা	ধ্া	-সা	ধ্া	-সা	I	রা	মা	-া	পা	পা	-া	-া	I
গৌ	রী	০	আ	০	মা	র্		হ'	ল	০	কা	লী	০	০	

ধা	র্সা	-া	র্সা	-া	র্সা	-া	I	র্রা	র্সা	-ধা	ধা	-া	ধা	-া	I
মু	খে	০	তা	০	হা	র্		প	ড়ু	ক্	কা	০	লি	(মাকে)	

ধা	পা	-মা	মা	-রা	রা	-া	I	রা	সা	-ধ্া	ধ্া	-সা	ধ্া	-সা	II
কা	লো	০	ব	০	লে	০		যে	দে	য়্	গা	০	লি	০	

\+ ১ ২ + ১ ২

II ধা ধা -ধা | ধা -পা | মা -রা I র্মা -পধা র্সা | র্সা -া | র্সা -া I

মা য়ে র | অ ০ | ম ন্ রূ০ ০০ পকী | হা ০ | রায় (সে যে)

র্রা র্রা র্রর্মা | র্রা -া | র্রা -া I র্সা -ধা ধা | মা -পা | মপা -ধা I

ছ ড়ি য়ে০ | আ ০ | ছে ০ চ ন্ দ্র | তা ০ | রা০ য়্

ধর্সা ধর্সা -র্সা | ধা -া | ধা -ধা I ধা ধা -পা | মা -া | রা -া I

মা০ য়ে০ র্ | রূ ০ | পে র্ আ র ০ | তি ০ | হ য়্

রা -া সা | মা রা | সা -া I ধ্সা রা -মা | পা পা | -া -া II

নি ০ ত্য | সু র্ | য্য ০ প্র০ দী প্ | জ্বা লি | ০ ০

\+ ১ ২ + ১ ২

II সা -ধ্া ধ্া | সা -া | সা -া I রা রা -রা | রা -া | রা -া I

ভৈ ০ র | বে ০ | রে ০ ব র ণ্ | ক ০ | রে ০

রা রমা -া | মা -া | -পা -া I পা পা -া | পা -া | পা -া I

উ মা০ ০ | হ ০ | ন ০ ভৈ র ০ | বী ০ | গো (মা)

ধা ধা -া | ধা -পা | পা -মা I রমা রা -মা | পা -া | পা -া I

অ ভি ০ | মা ০ | নে ০ শ্ম০ শা ন্ | বা ০ | সী ০

ধা পা -মা | মা -রা | রা -া I সা -া সা | ধ্া -সা | ধ্া -সা I

শি বে র্ | অ ০ | টা য়্ জা ০ হ্ন | বী ০ | গো ০

ধা -ধা ধা | ধা -া | মা -পা I ধা -র্সা র্সা | র্সা -া | র্সা -া I
পা র্ ব | তী ০ | মো র্ পা গ্‌ লী | মে ০ | য়ে ০

র্রা -া র্রর্মা | র্মা -া | র্রা -া I র্সা র্সা র্সা | ধা -র্সা | ধা -র্সা I
চ ন্ ডী০ | সে ০ | জে ০ যে ড়া য়্ | ধে ০ | য়ে ০

র্সা র্সা -র্সা | পা -ধা | পা ধা I ধা পা -মা | রা -া | রা -া I
শ্ম শা ন্ | চি ০ | তা র্ ভ স্ম ০ | মে ০ | খে ০

রপা মা রা | রা রা | রা রা I রা সা -সা | ধ্া -সা | ধ্া -সা II
ম্লা ন ০ | হ ল | মা র রূ পে র্ | ডা ০ | লি ০

নটনারায়ণ রাগ পরিচয়

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

নটনারায়ণ রাগের পরিবার

কৃষ্ণানন্দ ব্যাসদেব রাগসাগর মহোদয় সঙ্কলিত সঙ্গীত রাগ কল্পদ্রুম নামক গ্রন্থে নটনারায়ণ রাগের ভার্য্যা পুত্রাদির বিভিন্ন মতানুযায়ী নামের মাত্র উল্লেখ আছে, কিন্তু উহাদের ধ্যান বা গঠন প্রণালীর কোন উল্লেখ নাই। নিম্নে নামগুলি উদ্ধৃত করা হইল।

১। গুণ্ডগ্রী নাটিকা গারা সৈন্ধবী মাধবী তথা।
বৃহন্নাট প্রিয়াঃ প্রোক্তাঃ সঙ্গীত পরিভাষিতা।

সঙ্গীতশাস্ত্রে কথিত হইয়াছে—গুণ্ডগ্রী, নাটিকা, গারা, সৈন্ধবী ও মাধবী এই পাঁচটি বৃহন্নাটের স্ত্রী।

২। কামোদী চৈব কল্যাণী আভীরী নাটিকা তথা।
সারঙ্গী নট্টহম্বীরা নট্টনারায়ণাঙ্গনাঃ॥

কামোদী, কল্যাণী, আভীরী, নাটিকা, সারঙ্গী ও নট্ট-হম্বীরা এই ছয়টি নট্টনারায়ণের স্ত্রী।

৩। ব্রহ্মাণ্ডী ব্রহ্মভেদী চ নটনারায়ণী তথা।
নিরঙ্কারী মুক্তিকাচ নটনারায়ণ প্রিয়াঃ॥

ব্রহ্মাণ্ডী, ব্রহ্মভেদী, নটনারায়ণী, নিরঙ্কারী (?) ও মুক্তিকা ইহারা নটনারায়ণের পত্নী।

৪। কোলাহলী গৌণ্ডগিরীগুণ্ডারী সিন্ধবী তথা।
নটমল্লারী সংযুক্তা নটনারায়ণ প্রিয়াঃ॥

কোলাহলী, গৌণ্ডগিরী, গুণ্ডারী, সিন্ধবী ও নটমল্লারী ইহারা নটনারায়ণের পত্নী।

ছায়ানাট দেশনাট নাটকেদার সৌরবাঃ।
রাজহংস রক্তহংস রেবকুম্ভাঃ নটাত্মজাঃ॥

ছায়ানাট, দেশনাট, কেদারনাট, সৌরব, রাজহং রক্তহংস ও রেবকুম্ভ ইহারা নটনারায়ণের পুত্র।

পুণ্ডরীক বিঠ্‌ঠল বিরচিত "রাগমালা" নামক গ্রন্থোক্ত নটনারায়ণ রাগের পত্নী ও পুত্রগণের নাম ও তাহাদের

প্রত্যেকের রূপ নিম্নে যথাসম্ভব ব্যাখ্যা সহ লিপিবদ্ধ হইল।

বেলাবলী চ কাম্বোজী সাবেরী সুহবী তথা।
সৌরাষ্ট্রী চেতি পঞ্চৈতা নটনারায়ণ স্ত্রিয়ঃ॥

বেলাবলী, কাম্বোজী, সাবেরী, সুহবী ও সৌরাষ্ট্রী এই পাঁচটি নটনারায়ণের পত্নী।

মল্হার গোণ্ড কেদারাঃ শঙ্করাভরণস্ততঃ।
বিহাগড়শ্চেতি সুতা নটনারায়ণস্য চ॥

মল্হার, গোণ্ড, কেদার, শঙ্করাভরণ ও বিহাগড় ইহারা নটনারায়ণের পুত্র।

১। নটনারায়ণ-পত্নী বেলাবলীর রূপ—

ধিত্তাং ধিত্তাং ধিতাত্তামিতি মৃদুমুরজং
বাদ্যমানা সুতন্বী
শৃঙ্গারাঢ্যা সুগৌরী কমল বসন কি-
র্মীর কূর্পাস যুক্তা।
প্রৌঢ়া বেলাবলী যোষসি নিজ মধুম'-
ধব্যশেষ স্বরাস্থা
ধাদ্যন্ত্যাংশাঽরিধাবা সরপরদ সুতা
সৎকুড়ায়ী সহায়া॥

আদিরসপূর্ণা সুগৌরবর্ণা বেলাবলী "ধিত্তাং ধিত্তাং ধিতাত্তাং" এইরূপ মৃদু মৃদঙ্গ বাদ্যরতা। এই কৃশাঙ্গীর পরিধানে কমলময় বসন ও নানাবর্ণ চিত্রিত কূর্পাস। এই প্রৌঢ়া রাগিণী উষাকালে 'মধুমাধবী' রাগিণীর ন্যায় সকল স্বরে অবস্থিতা অর্থাৎ ইহা মধুমাধবীর ন্যায় সম্পূর্ণা রাগিণী। ধৈবত ইহার গ্রহ, ন্যাস ও অংশ স্বর। মতভেদে ইহার 'রি' ও 'ধা' বর্জ্জিত। এই রাগিণী সরপরদের (সরপর্দ্দা বা সরফর্দ্দা) কন্যা, মধুর 'কুড়ায়ী' ইহার সহচরী।

২। নটনারায়ণ-পত্নী কাম্বোজীর রূপ—

কাম্বোজী মোহিনী যা দ্বিগতি গনি রিধা
সত্রিকাঢ্যা নিমা বা
গৌরী তাম্বূলবস্ত্রা কুসুমজবসনং
কঞ্চুকঞ্চাদধানা।
কস্তূরীবিন্দুভালা কনকমণিময়ৈ-
র্ভূষণৈর্ভূষিতাঙ্গী
কর্ণাদ্যাঙ্‌ঘ্রিঃ সখীভ্যামুষসি বিলসতী
কিন্নরী বাদ্যহস্তা॥

কাম্বোজী একটি মোহিনী রাগিণী, 'গা' 'নি' 'রি' ও 'ধা' স্বর ইহাতে দ্বিগতি সম্পন্ন অর্থাৎ পরবর্ত্তী স্বরের দ্বিতীয় শ্রুতিতে নিষ্পন্ন। এই রাগিণী তিনটি 'সা' স্বর বিশিষ্ট, মতভেদে ইহাতে 'নি' ও 'ম' বর্জ্জিত। এই রাগিণীর মূর্ত্তি গৌরবর্ণ, বস্ত্রাঞ্চলে তাম্বূল, পরিধানে কুসুমময় বসন ও কঞ্চুক, ললাটে কস্তূরী তিলক, সুবর্ণময় ও মণিময় ভূষণে ইহার অঙ্গ, কর্ণাদি ও চরণ পর্য্যন্ত বিভূষিত। এই রাগিণী 'কিন্নরী' বাদ্যযন্ত্র হস্তে সখীদ্বয়ের সহিত বিরাজমানা।

৩। নটনারায়ণ-পত্নী সাবেরীর রূপ—

ধাদ্যন্ত্যাংশাঽসপায়া নয়নগুণগতি-
শ্চাত্র ধান্ত্যৌ রিগৌস্তঃ
কস্তূরী বিন্দুভালা মৃগশিশুনয়না
চন্দ্রবক্ত্রা সুতন্বী।
সাবেরী হারকণ্ঠা সুশবরবসনা
পীতকূর্পাসযুক্তা
ষাষ্টাঢ্যা শ্যামবর্ণা বরগজগমনা
সম্মিতা সায়মেতি॥

চন্দ্রবদনা কৃশাঙ্গী সাবেরীর নয়ন মৃগশিশুর ন্যায় চঞ্চল, ললাটে কস্তূরী তিলক, কণ্ঠে হার, বসন নানাবর্ণে সুচিত্রিত, পীতবর্ণ কূর্পাস দ্বারা দেহ আবৃত। এই গজেন্দ্রগমনা শ্যামবর্ণা ষোড়শী সায়ংকালে আগমন করেন অর্থাৎ সাবেরী সায়ংকালে গেয়। 'ধ' ইহার গ্রহ, ন্যাস ও অংশ স্বর। 'স' ও 'প' স্বর ইহাতে বর্জ্জিত। 'ধ' ও 'নি' স্বর ইহাতে যথাক্রমে দ্বিগতিক ও ত্রিগতিক

অর্থাৎ পরবর্ত্তী স্বরের দ্বিতীয় ও তৃতীয় শ্রুতিতে নিষ্পন্ন; 'রি' ও 'গা' স্বরও তদ্রূপ (?)।

৪। নটনারায়ণ-পত্নী সুহবীর রূপ—

তন্বী শ্যামা মৃগাক্ষী বরকমলমুখী
পীতবস্ত্রং দধানা
প্রৌঢ়া সন্মূর্দ্ধ্নি বেণীং দ্বিজবর গমনা
কঞ্চুকং কর্ব্বুরঞ্চ।
বক্ত্রে সন্ধাস্যযুক্তা দশরস রচিতা
চামরৈর্বীজ্যমানা
সাবেরী মেলযুক্তাহ্যুষসি তু সুহবী
সত্রিকা পূর্ণরূপা॥

শ্যামা ও কৃশাঙ্গী সুহবীর নয়ন মৃগীর ন্যায়, মুখ শ্রেষ্ঠ কমলতুল্য, পরিধানে পীতবস্ত্র, দ্বিজবর বা হংসের ন্যায় ইহার গমন। এই প্রৌঢ়া রাগিণীর সুন্দর মস্তকে বেণী, অঙ্গে নানাবর্ণ চিত্রিত কঞ্চুক, বদনে মধুর হাস্য। এই রাগিণী দশরসযুক্ত ও চামরবীজিত। সাবেরী মেলোৎপন্ন এই রাগিণী তিনটি 'স' স্বর বিশিষ্ট ও সম্পূর্ণ। প্রত্যুষে ইহা গেয়।

৫। নটনারায়ণ-পত্নী সৌরাষ্ট্রীর রূপ—

সাবেরী মেলরক্তা স্বরসকলযুতা
সত্রিকা স্বৈরিণী যা
চিত্রং বস্ত্রং দধানা কঠিন কুচতটে
কঞ্চুকং মেচকঞ্চ।
গৌরাঙ্গী পঙ্কজাক্ষী হিমকর বদনা
দাড়িমীবীজদন্তা
সায়ং শৃঙ্গারপূর্ণা মদন সহচরী
যাতি সৌরাষ্ট্রিকা সা॥

সৌরাষ্ট্রী সাবেরী মেলে অনুরাগিণী। ইহা তিনটি 'স' স্বরযুক্ত সম্পূর্ণ রাগিণী। এই রাগিণী মদনের সহচরী, আদিরসোদ্দীপিকা ও স্বৈরিণী। ইহার পরিধানে বিচিত্র বস্ত্র, কঠিন কুচতটে শ্যামবর্ণ কঞ্চুক, অঙ্গ গৌরবর্ণ, নয়ন কমলদলনিভ, বদন চন্দ্রমার ন্যায় সুন্দর ও দশনসমূহ দাড়িমী-বীজের ন্যায়। ইহা সায়ংকালে গেয়।

১। নটনারায়ণ-পুত্র মল্‌হারের রূপ—

সাবেরী মেলজাতঃ সপ পরিরহিতো
ধ গ্রহন্যাসকাংশঃ
শ্যামঃ পীতাম্বরো যো মদন পরিজিতঃ
কণ্ঠমালাদিকাঢ্যঃ।
বিদ্যুন্মেঘাতি গর্জ্জৈরুদিত শিখরিণা-
ন্নর্ত্তয়ন্ কীর্ণ পক্ষান্
ধারামী জন্মমিত্রোপ্যুষসি মল্‌হরো
ভাতি মল্‌হার রাগঃ॥

মল্‌হার সাবেরী মেলজাত রাগ। ধৈবত ইহার গ্রহ, ন্যাস ও অংশ স্বর। 'স' ও 'প' ইহাতে বর্জ্জিত। ইহার দেহ শ্যামবর্ণ, পরিধানে পীতাম্বর, কণ্ঠে মাল্য প্রভৃতি আভরণ। এই রাগ মদন বিজিত। বিদ্যুৎ ও অতি মেঘগর্জ্জনে শব্দায়মান শিখিকুলকে পক্ষবিস্তার করিয়া নৃত্য করাইতে এই রাগ দক্ষ। ইনি মলহারী ও উষা-কালে গেয়।

২। নটনারায়ণ-পুত্র গৌণ্ড রাগের রূপ—

সংস্থো মল্‌হার মেলে স্বরসকলযুতো
ধৈবতাংশ গ্রহান্ত্যঃ
শ্যামাঙ্গঃ শঙ্খমুক্তাবলি রচিত গলো
ভস্মভালঃ কিরাতঃ।
রম্ভা পত্রঞ্চ মৌলৌ ধরতি কটিতটে
বর্হিণাং বর্হজালম্
ভক্তঃ শম্ভোঃ প্রভাতে সুকর শরধনূ
রাজতে গৌণ্ড রাগঃ॥

গৌণ্ড মল্‌হার মেলে উৎপন্ন একটি সম্পূর্ণ রাগ। ধৈবত ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর। ইহার অঙ্গ শ্যাম-বর্ণ, গলদেশে শঙ্খযুক্ত মুক্তার মালা, ললাটে ভস্মরেখা, মস্তকে কদলীপত্র, কটিতটে ময়ূরপুচ্ছ, সুন্দর করে শর ও

ধনু, মূর্ত্তি কিরাতের ন্যায়। এই রাগ মহাদেবের ভক্ত, প্রভাতে ইহা গেয়।

৩। নটনারায়ণ-পুত্র কেদার রাগের রূপ—

সব্যে দণ্ডং ত্রিশূলংত্বপর করতলে
শুভ্রবস্ত্রং দধানো
ভস্মাঙ্গো রক্তনেত্রো বিমল সুজটিলো
দ্বীপিচর্ম্মোপবিষ্টঃ।
নাসাগ্রেত্যক্তদৃষ্টি র্গিরিশ জপমনা
বেষ্টিতঃ শিষ্যবর্গৈঃ
কেদারো বারিপোস্তি ত্রিবিধ নি সুহবী
মেলজাতো নিশীথে॥

কেদার রাগের বামহস্তে দণ্ড, দক্ষিণ হস্তে ত্রিশূল, পরিধানে শুভ্রবস্ত্র, অঙ্গ ভস্মযুক্ত, নয়ন রক্তবর্ণ; বিমল ও সুন্দর জটা ইহার মস্তকে, দৃষ্টি নাসাগ্রে ন্যস্ত, মন মহাদেবের জপে নিবিষ্ট। ইনি শিষ্যবর্গে পরিবেষ্টিত হইয়া ব্যাঘ্রচর্ম্মে উপবিষ্ট রহিয়াছেন। এই রাগ ত্রিবিধ 'নি' স্বরযুক্ত, সুহবী মেলে উৎপন্ন ও নিশীথকালে গেয়।

৪। নটনারায়ণ-পুত্র শঙ্করাভরণের রূপ—

গৌরোরক্তাম্বরোহসৌ গুরু জলজবর
শ্রেণিকণ্ঠঃ সুরূপী
শৃঙ্গারী যক্ষ পঙ্কৈ বিরচিত সুতনু
র্ভাল ভস্মৈক মুদ্রঃ।
নৃত্যারম্ভ প্রিয়ো মুদ্রিত সুগমকবান্
শঙ্করা ভূষণাখ্যঃ
প্রাতঃ সাদ্যন্ত মধ্যঃ প্রচরতি মধুমা-
ধব্য শেষস্বরস্থঃ॥

শঙ্করাভূষণ (শঙ্করাভরণ) রাগ গৌরবর্ণ ও সুন্দ- সম্পন্ন। ইহার সুন্দর দেহটি যক্ষপঙ্কে (কর্পূর, কস্তূরী ও অগুরু মিশ্রিত চন্দনে) চর্চ্চিত, ললাটে ভস্মের এক মুদ্রা পরিধানে রক্তবস্ত্র, কণ্ঠস্বর শঙ্খরবশ্রেণীর ন্যায় গম্ভীর এই রাগ আদিরসের অভিব্যঞ্জক, নৃত্যারম্ভ ইহার প্রি (অর্থাৎ নৃত্যের আরম্ভকালে ইহা প্রযোজ্য)। এই রা মুদ্রিত সুগমকযুক্ত; মধুমাধবীর সকলগুলি স্বরে ইহ অবস্থিত। 'সা' ইহার গ্রহ, ন্যাস ও মধ্যস্বর। প্রাতঃ কালে ইহা গেয়।

৫। নটনারায়ণ-পুত্র বিহাগড় রাগের রূপ—

গৌরঃ সুশ্বেত বস্ত্রঃ সুরভিত সুতনু-
র্হস্ত তাম্বূল ধারী
কামী পুষ্পেশ ধন্বা বিরহিজন মনো
বেধকঃ সত্রিকাঢ্যঃ।
চম্পা জাতী সুযূথী বিরচিত মুকুটঃ
কণ্ঠমধ্যে সুমালঃ
সায়ং কেদার মেলেজ উপবিলসতে
যো বিহাদির্গড়ঃ স্যাৎ॥

বিহাগড় রাগের পরিধানে সুশুভ্র বস্ত্র, সুন্দর তনু সুরভিত, হস্তে তাম্বূল। ইহার বাণ ও ধনু পুষ্পম চম্পক, জাতী ও সুন্দর যূথী প্রভৃতি কুসুম রচিত মুকু ইহার মস্তকে, কণ্ঠমধ্যে সুন্দর মালা। ইহার বিকা বিরহিজনের মন নিপীড়িত হয়। এই রাগের মূর্ত্তি গৌ বর্ণ। ইহা তিনটী 'স' স্বরযুক্ত। কেদার মেল জা এই রাগ সায়ংকালে গেয়।

ক্রমশ

স্বরলিপি

ইমন পূরবী—তেতালা

*সখি জল নিয়ে চল্ ফিরে চল্
বেলা যে পড়ে এল
রাঙা রবি মিলাইল
রঙীন্ হ'ল নভতল।

পাখীরা নীলাকাশে ডেকে যায়
বনভূমি কলকোলাহলে ছায়
তরুমূলে আঁধার ঘনায়
ফোটে সন্ধ্যার ফুলদল!
সখি বেলা গেল ঘরে চলে চল্॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল, বি-এল্, বাণীকণ্ঠ

০ ১ ২´ ৩
সা রা II { সন্‌া -া -া সা | গা -পা পা -হ্মা | গা মা গা -া | -া -া (সা রা)} I -া -া I
স খি জ ০ ল্ নি | য়ে ০ চ ল্ | ফি রে চ ০ | ০ ল্ স খি ০ ০

০ ১ ২´ ৩
গা না না না | ধা -া পা পা | হ্মা ধা পা হ্মা | গা মা গা গা I
বে লা যে প | ড়ে ০ এ ল | রা ঙা র বি | মি লা ই ল

০ ১ ২´ ৩
সা গা -া গা | গা -া ঋা ঋা | সা -া -া -া | -া -া সা রা II
র ঙী ন্ হ | ল ০ ন ভ | ত ০ ০ ০ | ০ ল্ 'স খি'

* 'সঙ্গীত সম্মিলনী'র রজত-রঞ্জনোৎসবে 'বেহুলা' অভিনয়ে নবরচিত নৃত্যগীত—৮ই ও ১৫ই মার্চ্চ, ম্যাডান থিয়েটারে গীত। —রচয়িতা।

অন্তরা

০ | ১ | ২´ | ৩

II { গা গা গা গা | জ্ঞা -ধা না র্সা | র্সা র্ঋা র্সা -া | -া -া -া -া I
পা খী রা নী | লা ০ কা শে | ডে কে যা ০ | ০ ০ য়্ ০

০ | ১ | ২´ | ৩

না না না না | ধা ধা পা জ্ঞা | গা মা গা -া | -া -া -া -া } I
ব ন ভূ মি | ক ল কো লা | হ লে ছা য়্ | ০ ০ য়্ ০

০ | ১ | ২´ | ৩

গা পা পা পা | পা জ্ঞা গা মা | গা -া -ঋা -া | -সা -া -া -া I
ত রু মূ লে | আঁ ধা র ঘ | না ০ ০ ০ | ০ ০ য়্ ০

০ | ১ | ২´ | ৩

সা পা পা পা | পা জ্ঞা গা মা | গা -া -া -া | -া -া -া -া I
ত রু মূ লে | আঁ ধা র ঘ | না ০ ০ ০ | ০ ০ য়্ ০

০ | ১ | ২´ | ৩

সা গা গা -া | গা গা ঋা ঋা | সা -া -া -া | -া -া সা রা I
কো টে স ন্ | ধ্যা র ফু ল | দ ০ ০ ০ | ০ ল্ স খি

০ | ১ | ২´ | ৩

ন্া ন্া -া সা | গা -া গা জ্ঞা | গজ্ঞা গজ্ঞপা পা -া | -া -া সা রা II II
বে লা ০ গে | ল ০ ঘ রে | চ০ লে০০ চ ০ | ০ ল্ 'স খি'

———

স্বরলিপি

পূরবী—ত্রিতাল

কগবা বোলে মোরি অটরিয়া
সগন ভঁইলবা
সখিরি কুচ ভুজ ফরকানে লাগে।
আবন কর তুঁ মোর পিয়ারবা
ডারু গলে ফুলন্‌কে হরবা
সখিরি উন পর তন মন বারুঁ॥

রচনা—অজ্ঞাত। স্থর—পণ্ডিত হরিশ্চন্দ্র বালী।

স্বরলিপি—শ্রীশৈলেন্দ্রকুমার চট্টোপাধ্যায়।

কোমল ধৈবত যুক্ত পূরবী প্রচলিত রাগ। ইহা দুই মধ্যমযুক্ত এবং সম্পূরণ জাতীয়। বাদী এবং সম্বাদী গান্ধার এবং নিষাদ। কেহ কেহ দুই ধৈবত ব্যবহার করেন।

আরোহী—ন্‌া ঋা গা হ্মা পা দা না র্সা

অবরোহী—র্সা না দা পা হ্মা গা মা গা ঋা সা

	০				১				+				৩				
II	হ্মা	গহ্মা	গা	হ্মা	গা	ঋা	গা	হ্মা	পা	দা	পা	হ্মা	গা	মা	গা	-া	I
	ক	গ	বা	০	বো	০	লে	০	মো	০	রি	অ	ট	রি	য়া	০	

০				১				+				৩				
হ্মা	-া	-া	গা	-া	ঋা	সা	-া	ন্‌া	ঋা	গা	হ্মা	গা	ঋা	সা	-া	I
অ	০	০	ট	০	রি	য়া	০	স	গ	ন	ভঁ	ই	ল	বা	০	

০				১				+				৩				
ন্‌া	ঋা	গা	হ্মা	পা	দা	হ্মা	পা	না	র্সা	নদা	হ্মপা	পহ্মা	গমা	গা	-া	II
স	খি	০	রী	কু	চ	ভু	জ	ফ	র	কা	নে	লা	০০	গে	০	

	০				১				+				৩				
II	হ্মা	হ্মা	হ্মা	গা	হ্মা	-া	দা	-া	না	র্সা	-া	র্সা	না	ঋ্ঁা	র্সা	-া	I
	আ	ব	ন	ক	র	০	তুঁ	০	মো	০	র	পি	য়া	র	বা	০	
	০				১				+				৩				
	না	-া	না	না	না	না	দা	-না	ঋ্ঁা	না	দা	না	দা	পা	হ্মা	গা	I
	ডা	০	রু	গ	লে	০	ফু	০	ল	ন্	কে	০	হ	র	বা	০	
	০				১				+				৩				
	ন্া	ঋা	গা	হ্মা	পা	দা	হ্মা	পা	না	র্সা	না	দা	পহ্মা	গমা	গা	-া	II
	স	খি	রি	০	উ	ন	প	র	ত	ন	ম	ন	বা	০	রুঁ	০	

মিলন

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

সঙ্গীত, বিশেষতঃ Classical নিয়ে বিশেষ মতদ্বৈধ আছে। Classical Musicএর অবশ্য মর্য্যাদা দিয়ে থাকি, আমরা তার যথার্থ শুদ্ধতা ও প্রাচীনতার দিক দিয়ে; অর্থাৎ যে সঙ্গীতে শাস্ত্রীয় ও বিজ্ঞান সম্মত ধ্রুপদ খেয়ালাদি রূপের শুদ্ধভাবে আলাপ-বিস্তারাদি আছে, তাকেই আমরা প্রামাণিক হিন্দু-সঙ্গীত (Indian বা Hindusthani Music) বলে থাকি।

এই সঙ্গীত 'সাধনা' পর্য্যায়ভুক্ত এবং যে কোন শ্রেণীর সঙ্গীতে শ্রমস্বীকাররূপ সাধনার প্রয়োজনীয়তা থাকলেও, আমাদের শাস্ত্রীয় অলঙ্কার, মূর্চ্ছনা ও তানাদি সম্বলিত প্রাচীন প্রচলিত সঙ্গীত-কলার প্রকটনে যথার্থ অধ্যবসায় ও অভ্যাসের আবশ্যকতা অনেক উচ্চে এবং ঈশ্বরানুগ্রহও এর অন্যতম বটে! হ'তে পারে সঙ্গীত সৃষ্টির আদিতে এত বৈচিত্র্য বা এত অলঙ্কারের পারিপাট্য ছিল না, উদাত্ত, অনুদাত্ত ও স্বরিতাকার—সহজসাধ্যই ছিল সঙ্গীতের ধারা, কিন্তু তাই বা কে বলতে পারে? সামশ্রুতি যে তিনটী সুরেরই পর্য্যাবশেষ মাত্র, সপ্তসুরে লীলায়িত ছিল না, সুর-সাগর মথিত মূর্চ্ছনা ও গমকালঙ্কার মালায় ভূষিত ছিল না, তার সঠিক সংবাদই বা কে দিতে পারে? প্রাচীন সঙ্গীত-শাস্ত্রে কিন্তু আমরা সকলের সন্ধানই পেয়ে থাকি, কাজেই কাকেও অস্বীকার করবার উপায় নেই। তবে হয়ত মধ্যযুগের মত উৎকর্ষতার বহুল দৃষ্টান্ত আমরা আদিতে পাইনি বলে আমাদের সহজে বিশ্বাস না আসতে পারে, কিন্তু তাও সত্য নয়, অদৃষ্ট বস্তুর অনস্তিত্বেরও কোন প্রমাণ নেই; তাই শাস্ত্রকেই আমরা প্রামাণ্যজ্ঞানে স্থির সংকল্প করি যে, নানা বাধা-বিপত্তিরূপ ঝঞ্ঝার মধ্য দিয়ে যুদ্ধ করতে করতে অগ্রসর হওয়ায় হিন্দু সঙ্গীতের কতকাংশের বিকৃতি

ঘটলেও প্রায় বহুল সম্পদ আদি হ'তে আজ পর্য্যন্ত ঠিকই আছে, আর ঠিক থাকলেই এও সত্য যে, সে সঙ্গীত এত সহজসাধ্য নয়, যথার্থ সাধনারই সামগ্রী!

সঙ্গীত বল্লেই আমরা বুঝে থাকি Classical Musicকে। তবে এ নয় যে, Classical-এ মাত্রই সঙ্গীতের পূর্ণ সার্থকতা নিহিত, বস্তুতঃ Classicalকে মুখ্য কোরে এর দ্বারা গৌণ যাবতীয় সঙ্গীতকেই আমরা পেয়ে থাকি; আর গ্রহণের এই-ই রীতি, পৃথক করে গ্রাম্য, আধুনিক ইত্যাদি সংজ্ঞা দিতে হয় না। তবে যদি বলি সঙ্গীত কি? সঙ্গীত কথার সার্থকতা কি এই মুখ্য-গৌণেই মাত্র পর্য্যবসিত? উত্তরে বলা যায়—তা নয়। সুরের সাহায্যে প্রাণের ভাষা ব্যক্ত করাতেই সঙ্গীতের অর্থ প্রকাশিত হয়। শুধু ভাষা, শব্দ সমষ্টির ঝঙ্কার মাত্র তাতে সপ্তস্বরের সমাবেশ নেই, সুরের বাঁধন দিলেই তা 'সঙ্গীত' নামে অভিহিত হয়। পূর্ব্বে সুরের নৃত্য সামছন্দ মিশিয়ে ঋষিগণ যজ্ঞ-বেদীর সম্মুখে অগ্নি-গায়ত্র্যাদির উপাসনা করতেন, সাধকগণ দেব-দেবীর গুণবর্ণনা ও আরাধনা করতেন, সে সুর আজও নষ্ট হয়নি, সুর ও ভাষা-জড়িত গান উপাসনার ছন্দে গায়কবৃন্দ পূর্ব্বকালের হোতা ও উদ্গাতাগণের ন্যায় আজও উন্মাদনার সহিত আলাপ করে থাকেন। কাজেই সঙ্গীতে যে ভাবের অভিব্যক্তি নেই, তা বলা যায় না, ভাবই সঙ্গীতের প্রাণ সে ভাব আজও ফুটে, একে নয়, পূর্ব্বের ন্যায় সকল গানেই।

ভাব হোচ্ছে সকলে সাধারণ, তবে Classical এর, অন্যান্য গান অপেক্ষা অসাধারণত্ব অপর দিকে। সকল রীতিতে ভাবের সহিত গান গাইলেই তার মাঝে সুখ-দুঃখপূর্ণ স্মৃতির লহরী আপনি ভেসে উঠে, তাতে কী তান, মূর্চ্ছনা, গমকাদি সমন্বিত Classical সঙ্গীত, অথবা কী ভাবপূর্ণ শান্ত সরল Modern সঙ্গীত; তবে পার্থক্য হোচ্ছে উভয়ের—এক অপেক্ষা অপরের কলামাধুর্য্যে ও অবয়ব সমৃদ্ধিতে। সকল মৃন্ময় প্রতিমা হিন্দুর চক্ষে এক চিন্ময়রূপে প্রতিভাত হোলেও ব্যবহারিক জগতে মৃন্ময়ীর যেমন মূর্ত্তিভেদ আছে, আর এ ভেদজন্য শিল্পীরও যেমন নৈপুণ্যের তারতম্য বর্ত্তমান আছে, ঐ সঙ্গীত সম্বন্ধেও ঠিক তাই। সকল সঙ্গীতে এক পরমানন্দ লক্ষ্য থাকলেও, সঙ্গীতের কলেবর-সমৃদ্ধিতে সঙ্গীত-শিল্পীর বাহাদুরী আছে; এজন্য Classical-কে আমরা সাধারণতঃ উচ্চ আসনই দিয়ে থাকি আধুনিক অপেক্ষা।

তবে একটা কথা হোচ্ছে, 'বাদসাহী আমলের টাকা একালে চলে না, সৃষ্টিই হোচ্ছে প্রাণের ও উন্নতির পরিচায়ক, সুতরাং বৈজুবাওরা ও তানসেনের যুগে যে গান ও যে রীতি চলত, এ-যুগে চিরাচরিতের পুনরাভিনয় কখনই শোভনীয় নয়, অতএব নূতন সৃষ্টির প্রয়োজন, কারণ প্রতিভা ঐ নব নবোন্মেষশালিনী শক্তিতেই নিহিত।

এখন জিজ্ঞাস্য, পুরাতন ও নূতন বলতে আমরা বুঝি কি? জীর্ণ শক্তিহীন বস্তুর তুল্য, অথবা অধিককাল অতীতেই এর অর্থ থাকবে? তারপর সঙ্গীতের যথার্থ মূর্ত্তির যদি কালে তিলে তিলে প্রকারভেদ ঘটে বা বস্তু প্রমাণিত সঙ্গীত যদি বহুকাল জন্য জীর্ণতা প্রাপ্ত হয়, তবে তা অবশ্যই অনাদৃত পুরাতন জ্ঞানে পরিত্যক্ত হবে; অন্যথা জ্ঞান-সদৃশ সুর-ব্রহ্ম যদি নিত্য হয়, কলার মর্য্যাদায় সঙ্গীতে অলঙ্কার যদি নিত্যের সহচর হয়, তবে তা পরিত্যাগ কোরে নূতন মূর্ত্তির আরাধনা আমরা করব কেন? তবে সৃষ্টি বলতে যদি পুরাতনের বুকে সৃষ্টির অভিনয় বোঝায়, তাতে আমাদের আপত্তি কিছুই থাকতে পারে না। কারণ পরিবর্ত্তনই হোচ্ছে জগতের নিয়ম, বৈচিত্র্য নিয়ে সৃষ্টি সুতরাং কালে কালে পরিবর্ত্তন স্বাভাবিক, আর এই স্বাভাবিকতা থাকলেই প্রাণের সন্ধান পাওয়া যায়। কিন্তু তা হোলেও সে পুরাতনকে ছেড়ে নয়। হিন্দুগণ যেমন নিত্য পুরাতন শবের বুকে

সৃষ্টিরূপিণী কালীর নৃত্যকে অস্বীকার কর্তে পারেন না, পুরাতন Classical সঙ্গীতের বুকেই Modernকে সেরূপ আমাদের আসন দিয়ে চিরাচরিত মর্য্যাদাকে অক্ষুণ্ণ রাখ্তে হবে। এই যে চিত্রকলা, যা Indian Art রূপে নূতনাকারে আমাদের চক্ষে প্রতিভাত অনুসন্ধানীর দৃষ্টিতে এটাও কিন্তু সম্পূর্ণ নূতন কিছু নয়; কারণ Indian Art প্রাচীন কলাকে একেবারে নিঃশেষিত কোরে মাথা তুলে না, পরন্তু তার ভিত্তিতে নূতন নূতন সংযোগমাত্র সংশোধিত কোরেছে, যেটা পুরাতনে নূতন অবদানমাত্র।

কাজেই সঙ্গীতের বেলায় Classicalকে দলিত কোরে ও পুরাতন আখ্যায় তাকে বিশেষিত কোরে Modernকেই একমাত্র আশ্রয় করা শ্রেয়ঃ বলে মোটেই মনে হয় না। Classicalএর চর্চ্চা ছিল এক সময়ে, এখন তার অনুশীলন নেই, কাজেই যথার্থ সৌন্দর্য্য প্রকাশ কর্তে সে এখন অক্ষম, কিন্তু তাই বোলে কি তাকে পরিত্যাগ করা সমীচীন? আমাদের মনে হয়, পরিত্যাগ না কোরে তার পুনরালোচনায়ও নূতন সৃষ্টি Modernকে তাতে মিশ্রিত কোরে তার অঙ্গ-সৌষ্ঠবকে বর্দ্ধিত করাতেই বাহাদুরী বেশী।

তারপর আর এক কথা, যা আমার ভাল লাগে না, তাত আর সকলের কাছে মন্দ বোলে প্রতিভাত হোতে পারে না? উপনিষদিক সত্য বা জ্ঞান যেমন তিনকাল যথার্থ, সঙ্গীতের ভিত্তি নাদরূপী স্বরও সেরূপ সত্য, তা পূর্ব্বেই বলেছি। তার পুনর্জ্জাগরণ যে প্রয়োজন, তা কে অস্বীকার করবে? বৈজুবাওরা বা তানসেন রাগ-রাগিণীকে জাগ্রত কোরে তাতে প্রাণ সঞ্চার করেছিল বলে কি বল্তে হবে তাঁরা দেবতা ছিলেন? তা কেন? অনুশীলন বা সাধনাই তার মূল, সাধনাই সাধারণকে অসাধারণে—মানুষকে দেবতার আসনে অধিষ্ঠিত করে। তবে হ'তে পারে তানসেনের তুলনা তানসেনই, সে রকমটীর আবির্ভাব আর নাও হ'তে পারে, কিন্তু তাই ব'লে কি অস্বীকার করা চলে যে, পুনঃ সাধনা দ্বারা সে সঙ্গীত উজ্জীবিত হ'তে পারে না? রামায়ণ, মহাভারত ও পুরাণ প্রভৃতিতে আমরা পুষ্পক রথের নানা বর্ণনা ও আখ্যায়িকা পেয়ে থাকি, একাল ও সেকালের ব্যবধানযুক্ত মানুষ সেগুলিকে ঠাকুরমার গল্প ব'লেই ধরে নিয়েছিল; কিন্তু তাও ত আবার বিশ্বাসযোগ্য হলেই এই আধুনিক আকাশযানের আবিষ্কাররূপ পুনরাভিনয় দেখে? তবে দোষ দিই কাকে?

"——দোষ কারও নয় গো মা!
আমি, স্বখাত-সালিলে ডুবে মরি শ্যামা।"

আমাদেরই দোষ। আমরাই হয় তাকে পুরাতন আবর্জ্জনা জ্ঞানে দূরে ঠেলি, নয় নূতনের উন্মাদনায় জাগরণের দিনে নূতন কাঠামোর সৃষ্টি সুরু করি।

আমাদের মনে হয় Classical Music আমাদের হিন্দুর অমূল্য সম্পদ ও ভারতের গর্ব্বের বস্তু। এই সম্পদ শুধু আমাদের দ্বারা নয়, বৈদেশিকগণ কর্ত্তৃকও নানাযুগে সমধিক আদৃত হয়েছে। গ্রীসের গৌরব পিথাগোরাস্ও সপ্তস্বর রাগ-রাগিণীর মাধুর্য্যের সন্ধান এই ভারতবর্ষ হ'তেই পেয়েছিলেন। কিন্তু দুঃখের বিষয় কেন জানি না, আমাদের রত্নকে আমরাই আজ নূতন সৃষ্টির হুজুগে পদদলিত কর্তে অগ্রসর হয়েছি। প্রাচীন সম্পদের পুনর্জ্জাগরণ ত আর সনাতনীদের গোঁড়ামির উদাহরণ মোটেই নয়, পরন্তু উদার মতাবলম্বীরই মনোভাব ও আবহাওয়া বোলে আমাদের মনে হয়। ছয় রাগ, ছত্রিশ রাগিণী ও অসংখ্য উপরাগ ও উপরাগিণী, একুশ মূর্চ্ছনা, উনপঞ্চাশ কোটী তান, অলঙ্কার ও গমকাদি যে সঙ্গীতের সম্পদ, এতে ত আর কম্পন-ঝম্পন বা ওস্তাদি চালের কোন প্রশ্ন উঠ্তে পারে না; সম্পদকে বাঁচান ও উদ্ধার করা একান্ত প্রয়োজন, তাতে নূতন যুগের চাল বা হাওয়ার কথা উঠ্বার অবসর থাকে কোথা?

তবে কৈ [illegible] রদিনই আছে ও থাক্‌বে, একথা পূর্ব্বেই বলেছি। সুতরাং নূতন নূতন কত তরঙ্গ উঠ্‌বে, এবং সমাজেরও উঠ্‌বে, এবং সমাজেরও উচিত, কলার মর্য্যাদা দান হিসাবে তাদের সাদরে বরণ করা, তাই প্রাচীনের মাঝে যদি আমরা নবীন বা আধুনিককে বরণ কোরে আমাদের সঙ্গীতভাণ্ডারকে সুসমৃদ্ধ কর্‌তে পারি, তা হলে তাতে আমাদেরই গৌরব। এই যে সঙ্গীতের মাঝে "রবীন্দ্র-সঙ্গীতের" এক অপূর্ব্ব অবদান, তার জন্য কে না বাঙ্গালার তথা সারা ভারতের কাছে চিরঋণী থাক্‌বে? কিন্তু তাই বোলে কৃতিত্বের খাতিরে একের আসন চিরবিলুপ্ত কোরে অপরের আসন সুপ্রতিষ্ঠিত করার আড়ম্বর নিতান্ত অশোভনীয়।

আমাদের কথা, আমরা চাই সকলকে, একাল ও সেকালকে, পুরাতন ও নূতনকে একই আসনের অধিকারী কর্‌তে। কারণ হোতে পারে হয়ত প্রশ্ন—classical-ই উচ্চ, আধুনিক তার অনুচর মাত্র, কাজেই সমতার আসনে সকলকে বসান যায় কিরূপে? কিন্তু এও সত্য যে, প্রকারভেদ অবশ্যই গণনীয়, আর সে প্রকারভেদ শ্রেণীর দিক দিয়ে নেওয়া হয় মাত্র, সুর বা যথার্থ সঙ্গীতের দিক দিয়ে নয়, কারণ মুগ্ধ কর্‌বার ক্ষমতা সকলেরই সমান।

*   *   *   *

তারপর হতে পারে classical সেবীর দল তথাকথিত গুণীগণ গানের গৌরচন্দ্রিকায় তানপুরাকে গদার মর্য্যাদা প্রদানে অনর্থক মতভেদের কোলাহল উত্থিত করে থাকেন, কিন্তু জিজ্ঞাস্য এই যে, তজ্জন্য কি classical music দায়ী, না আর কেউ? নাচ্‌তে না জান্‌লে কি কেউ কখনও উঠানকে তজ্জন্য দায়ী করে? আমাদের যথার্থ সঙ্গীতের অনুশীলনের রীতি বিস্মরণের সঙ্গে সঙ্গে তার আসল উদ্দেশ্যকেই ভুল্‌তে চলেছি; তাই শিব গড়তে আমরা বানরের সৃষ্টি কোরে গানের মাঝে অকারণ কোলাহলের সৃষ্টি করে থাকি। এটা গানের রীতি বা আচরণ নয়, বরং এটা সর্ব্বথা পরিত্যাজ্য ও গায়কগণের রোগ বিশেষই বলা যেতে পারে। কিন্তু তাই বোলে সঙ্গীতকে সেজন্য দায়ী করা সমীচীন নয়। তবে ও দোষের জন্য গায়কমণ্ডলী, যাঁরা বাইরে সঙ্গীতের কল্যাণকামী ও অন্তরে স্ব স্ব মান-যশের পরিপন্থী, তারা একটু অবহিত হোয়ে খোসা ছেড়ে শাঁসের দিকে মন দিলেই সকল গোলযোগ মিটে যায়।

*   *   *   *

পরিশেষে সংক্ষেপে বল্‌তে গেলে আমাদের এই কথাই বলা আবশ্যক যে, আসলের মাল্যদান আমাদের চিরদিনই সমানভাবে বিধেয়। চিরাচরিত একঘেয়ে কথার যথার্থ মর্ম্ম উপলব্ধি দ্বারা এবং যা' পুরাতন নামে সংজ্ঞিত, তা' যথার্থ পুরাতন কিনা, তা অনুধাবন কোরে মিলনের মাঝে জাগরণকে বরণ করাই কর্ত্তব্য; কারণ তাতে মাধুর্য্য ও আসল মর্য্যাদা বজায় থাকে।

স্বরলিপি

মিশ্র ভৈরবী—দাদ্‌রা ও কাহারবা

পাখী তুই কার পূজাতে আজ প্রভাতে
গাইছিস্ এমন গান
ঘরেতে রইতে নারি ভুবনচারী
হল রে মোর প্রাণ।

বাহিরে আন্‌লি মোরে আকুল করে
পরিয়ে দীনের বেশ
পাখী তুই নিঃস্ব বলে গান-কমলে
কর্‌বি পূজা শেষ;

বুঝি তাই বিত্তহারা চিত্তভরা
জপ্‌ছ বিভু নাম
আমারো হিয়ামাঝে বিশ্বরাজের
চরণ অভিরাম।

কথা—শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

সুর—শ্রীনিতাই মতিলাল

স্বরলিপি—শ্রীজীবনচন্দ্র উপাধ্যায়

```
     +               ২
II  -া   -া   দা | দা   দা   -া  I  মা   -া   দা | ণা   র্সা  -া  I
     ০    ০   পা | খী   তু   ই     কা   র্   পূ | জা   তে   ০

    পা   -া   ণা | দা   পা   -া  I  পরা  -া   জ্ঞা | ঋা  -সা  ঋা  I
    আ   জ্   প্র | ভা   তে   ০     গা   ই   ছিস্ | এ   ০   মন

   ণদা  -পা  -গা | -া   -া   -া  I  -া   -া   জ্ঞা | জ্ঞা  জ্ঞা  -া  I
    গা   ০   ন্ | ০    ০    ০     ০    ০   ঘ | রে   তে   ০

   জ্ঞা  মা  জ্ঞা | ঋা   সা   -া  I  সা   দা   -া | পা   মা   -া  I
    র   ই   তে | না   রি   ০     ভু   ব   ন্ | চা   রী   ০

    -া   -া  জ্ঞা | মা   দা   ণা  I  র্সা  -া   -া | -া   -া   -া  II
     ০    ০   হ | ল   রে  মোর্   প্রা   ণ   ০ | ০    ০    ০
```

II -া -া র্জ্ঞা | র্জ্ঞা র্জ্ঞা -া I র্রা -া র্জ্ঞা | র্রা র্জ্ঞা -া I

০ ০ বা | হি রে ০ আ ন্ লি | মো রে ০

র্সা -া র্জ্ঞা | র্ঋা র্সা -া I দা দা ণা | ণর্সা র্ঋা ণা I

আ কু ল | ক রে ০ প রি য়ে | দী০ নে র্

র্সা -া -া | -া -া -া I -া -া র্সা | র্ঋা র্সা -া I

বে ০ শ | ০ ০ ০ ০ ০ পা | খী তু ই

ণা র্সা ণা | দা পা মা I পা -া ণা | দা পা -া I

নিঃ ০ স্ব | ব লে ০ গা ন্ ক | ম লে ০

জ্ঞা -া মা | ণদা -া ণা I র্সা -া -া | -া -া -া I

ক র্ বি | পূ ০ জা শে ০ ষ্ | ০ ০ ০

II পা পা ণা দা | পা -া -া -া I জ্ঞা -মা দা ণা | র্সা -া -া -া I

আ জ বু ঝি | তা ০ ০ ই বি ০ গু হা | রা ০ ০ ০

র্সা -া র্জ্ঞা র্ঋা | র্সা -া -া -া ণা -া ণা -ণা | পা -পা ণা -দা I

চি ০ ত্ত ভ | রা ০ ০ ০ জ প্ ছ ০ | বি ০ ভু ০

পা -া -া -া | -া -া -া -া I সা ঋা মা -া | মজ্ঞা -মা পা -া I

না ০ ০ ম | ০ ০ ০ ০ আ মা রো ০ | হি ০ য়া ০

মা পা দা -া | র্সা -র্সা র্জ্ঞা র্ঋা I র্সা -া -া -া | র্সজ্ঞা -া জ্ঞা -া I

মা ০ ঝে ০ | বি ০ শ্ব রা জে ০ ০ র্ | চ ০ র ণ্

সা -জ্ঞা ঋা -সা | সা -া -া -া II

অ ০ ভি ০ | রা ০ ০ ম

স্বরলিপি

মিশ্র দেশ সুরট খাম্বাজ—তেতালা

ঝর্ণা, ঝর্ণা।
উতল বুকে, রেখেছ ঢেকে
কী সে কামনা?

যে কথা ভাষাহারা
কলরোলে হল সারা
সে নহে ত শুধু ছলনা।

ছিল বুঝি কার সাথে চেনা
সে কোন্ মধুর প্রাতে স্মরণে কি জাগেনা?

কার লাগি নিতি জাগো
উদাসী হয়েছ ওগো
হিয়ায় দুলিছে বেদনা।

কথা—সুধারাণী দেবী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিনোদ চক্রবর্ত্তী, বি-

০ ১ ২´ ৩
II রগা মা পা না | র্সা -া -া -া | রগা মা পা না | র্সা -া -া -া I
ঝ০ র্ ণা ০ | ০ ০ ০ ০ | ঝ০ র্ ণা ০ | ০ ০ ০ ০

নর্সা র্রা র্সা ণা | ধা -া পা -া | সা রা গা মা | রা গা মা -া I
উ০ ০ ত ল | বু ০ কে ০ | র ০ খে ছ | ঢে ০ কে ০

রা ণা ধা পা | মা গা রা -া | -া -া -া -া | -া -া -া -া I
কী সে কা ম | না ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

II পা ধা র্সা ণা | ণা ণা ণা ণা | পা ধা র্রা র্সা | ণা ণা ধা পা I
যে ০ ক থা ভা ষা হা রা ক ল রো লে হ ল সা রা
কা র লা গি নি তি জা গো উ দা সী হ য়ে ছ ও গো

পা ধা পা মা | গা মা রা গা মা -া -া -া | -া -া -া -া II
সে ন হে ত শু ধু ছ ল না ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০
হি য়া য় দু লি ছে বে দ | না ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

II সা গা গঃ গাঃ রা গা মা গা | রগা গা মা -া -া -া -া -া I
ছি ল বু ঝি কা র সা থে | ০চে না ০ ০ ০ ০ ০ ০

মা ণা ধা পা | ধা পা মা গা | ন্া সা রা রা প্া ন্া সা -া II
সে কো ন্ ম ধু র প্রা তে স্ম র ণে কি জা গে না ০

তান

২´
১। নর্সা র্র্সা ণধা পণা | ধপা মগা মরা -া I

২´ ৩ ০
২। সমা গমা রগা মপা | রগা রপা মগা রসা | সগা মপা নর্সা র্র্সা

১
ণধা পধা পমা গরা I

২´ ৩ ০
৩। নর্সা র্র্গা র্মর্গা র্র্সা | নর্সা র্রা র্সণা ধপা | মণা ধণা পধা মপা |

১
গমা ধপা মগা রা I

৪। সরা সমা গরা সন্‌া | প্‌ন্‌া সরা গরা ন্‌সা | রগা রপা মগা ররা

৩
ধণা ধপা মগা ররা I

৫। নর্সঃর্রঃ র্সণধপা মপধণা ধপমগা | রগমপা ধণধপা ধপমগা পমগরা I

২´ ৩ ০
৬। রগা মগা ধঃ র্সাঃ | ণধা পর্সা ণধা পপা | র্রা র্সর্মা র্গর্রা নর্সা |

১ ২´ ৩
র্সর্রর্সা ণধণা ধণধা পধপা | মপমা গমগা রগরা রা | রধপা মগমা রগরা রা I

অথ রাগ লক্ষণং

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

পূর্ব্বোক্ত ও বক্ষ্যমান রাগের মধ্যে দেখা যায়,—দুর্গোৎসবীয় অষ্ট কলসের স্নানে ৮টী রাগ, বিভিন্ন পুরাণানুযায়ী বিভিন্নপ্রকারে ব্যবহৃত, যথা—বৃহৎনন্দীকেশ্বর পুরাণ মতে (১) মালসী, (২) দেবকীরি, (৩) বারাড়ী, (৪) দেশাল (৫) ধানসী, (৬) ভৈরবী, (৭) গুর্জ্জরী, (৮) বসন্ত। দেবীপুরাণ মতে—(১) বারাড়ী, (২) মালব গৌড়, (৩) মালব, (৪) দেশাল, (৫) মালসী, (৬) ভৈরবী, (৭) বসন্ত, (৮) কোড়া। কালিকা পুরাণ মতে—(১) মালব, (২) ললিতা, (৩) বিভাষা, (৪) ভৈরবী, (৫) কোড়া, (৬) বারাড়ী, (৭) বসন্ত, (৮) ধানসী। পুরাণ শাস্ত্র প্রণেতা ব্যাসদেব রাগাদি ব্যবহারের বিষয় বলিয়াছেন এবং তাহার চরম ফল কীর্ত্তনও করিয়াছেন, ইত্যাদিতেও সঙ্গীত শাস্ত্রকে অধ্যাত্মশাস্ত্র বলিতে কোনই আপত্তি নাই। প্রত্যেকটী রাগের প্রকাশ বিভিন্ন প্রণালী সাপেক্ষ। বাস্তব রাগ কোন ভাষা বা কবিতা প্রভৃতির অপেক্ষা করেনা। ভাষা বা কবিতা, রাগের ভাব ও রস অনুযায়ী পশ্চাৎ উৎপন্ন বলিয়াই অনুমেয়। বর্ত্তমান যুগে ইহারও বৈপরীত্য দেখা যায়। সংগীতের বহুল বিস্তার হইলেও সংগীত-সাধকগণ তৎসংস্কারে খুব যে উদাসী, তাহা অস্বীকার করিবার যো নাই।

পূর্ব্ব প্রতিশ্রুত্যানুসারে এক্ষণে লুপ্ত রাগ রাগিণীর সংজ্ঞা নির্দ্দেশ করিতেছি (যাহা গ্রন্থে পাইয়াছি)। ভখার, ভোশাখ, রামগিরি, দেশসাখ, গান্ধারী, আশা, জৌনপুরী, বড়ারী, বৃন্দাবনী, মধুমাধবী, বড়হংসী, সাবন্ত, নাচারী মেবন্ত, লুংর, লঙ্কদহণ, হরখনী, অহারী, প্রদীপ, ধাণী, বরষা, ঋষভরাগ, দাবড়ী, বর্বল, মিষ্টাদ, যোল, সিন্ধুরী, শুভাদ, লঙ্কশ্রী, যঙ্কশ্রী, মিয়াকী-ধনাশ্রী, শুদ্ধ ধনাশ্রী, টঙ্কশ্রী, মালী গৌরী, আশা-গৌরী, ললিতা-গৌরী, গোধলী-গৌরী, কলিঙ্গ গৌরী, চেতী গৌরী, হেমরাগ, ক্ষেমরাগ, নায়কী, শঙ্করা, শঙ্করা-অরণা, শঙ্কর-লাট, শঙ্কর-বিহাগ, দেশী, সিন্ধুরা ভাকভ, যোগঘাটা সামেরী, মাধবী, অবন্তী, আনন্দী, টোওর, অস্তহিত, গোড়গিরি, সেনাই, মধুরাগ, হরষরাগ, বিভাকর, মারুরাগ, মেবাড় রাগ, চন্দ্রকাস, নন্দনরাগ, বিনোদ রাগ, চন্দ্রবিম্ব, শুভাঙ্গ, আভাস, বর্দ্ধন রাগ, কমল রাগ, কুসুম, কুন্তল, কলিঙ্গ, চম্পক, বহুল, হেমাল, গুণসাগর, বিস্তস, কলধর, মলয়াহা, অমৃতী রাগিণী, আন্ধ্রী, টৌড়ী-কাবরী, পুন্নকী, কুন্‌ভারী, চোরাঘটী, বিচিত্রা, প্রভাবতী, গুপ্তশ্রী, শ্রীহটী, মোহিনী, তিলদী, সাগররাগ, কোলাহল, তিলকচান্দ, বিজয়রাগ, কুম্ভ, সোহন, মোহনরাগ, শোভরাগ, ভাসরাগ, তুরস্ক ভোভীকা, রামরাগ, কুমুদ, কৌশিক, গভীর, জয়নারায়ণ, দেশ সোরট, শ্যামেরী সোরট, শ্রীবিলাস, নীথাদি, পচমী, রঙ্গালী, আগোলিতা, লোল রাগিণী, সৌরী, সুপ্তকরী, ক্ষমাবতী, লাবী-দেবকরী, ভাবী, সুভগা, চন্দনী, প্রকাশিনী, প্রপাবলী, ধৈবতী, সিন্ধুরী, বসন্তী, লীলাবতী, পুঞ্জীকা, কছেলী, অভহিকা, কিন্নরী, পিনাকী, গোণ্ডগিরী, রাজহংসী, ইন্দ্রাণী, ইন্দ্রাবতী, লীলাম্বরী, সুহবী, কৌঙ্কণি, সামেরী শাবন্তী, দেশ-পাহাড়িকা, দেশ-বড়ারী, কাবেরী, সাধেরী, কাম্বসী, গুন-মঞ্জরী, সেখরী, সুধন্দা, খত-মেধী, মধ্যমী, ঋষভী, নিষাদী, রক্তগান্ধারী, বিদিকী, শিবি, মঞ্জরিকা, হংসী, নাগধ্বনি, লাবণ্যবজহারী, কেদারী, অম্বা, তোটিকা, মেনকা, উর্ব্বশী, মনোরঞ্জনী, বসন্তিকা, দ্রবিড়, পুরী, হিংসিকা, দেবকৃতি, প্রতাপ, পুরিকা, ছায়াটোড়ী, কেলী, বরালিকা, লোলিতা, মেনপ্রিয়া, রজ্জা, প্রলোদনী, কৃষ্ণ বিলাসিনী, শ্রীবতী, কুথকা, সাত্বিকা, বিভাসী, বেরাবরী, শঙ্করী, বিহদরী, অড়হি, মধুরী মনোহরী, কোলাহলী, কোকিকা কন্ঠী, ভূপাল, বৈষ্ণব, শাক্তরুদ্র, ব্রহ্মজ্ঞান, ব্রহ্মানন্দ, সুসোম, গোঁতিল, তুরঙ্গ গোড়, দ্রবিড় গৌড়, দেশপাল, তুরস্ক পুলন্দী, মেঘরঞ্জিকা, দেবরাগ, রঞ্জিকা, শিব, ঔড়ব-ভৈরব, বৈষ্ণব-ভৈরব, রামকেলী-ভৈরব, কৌশিক-ভৈরব. বাহার-ভৈরব, রাম-গুর্জ্জরী, বিভাস দেশকার, বিভাস ভূপালী, ভাটিয়াল ভখার, ভাটিয়াল কলিঙ্গ, ভখার পঞ্চম, ভখার বাহার, ভখার সোহিনী, ভখার ভৈরব, ললিত কলিঙ্গ, ললিত হিণ্ডোল, জিলক ভৈরবী, আনন্দ ভৈরবী, পিলু ভৈরবী, জঙ্গলা ভৈরবী, মুলতানী ভৈরবী, পলাশ্রী ভৈরবী, বরবা ভৈরবী, ললিত সোহিনী, ললিত মালকোষ, ললিত রামকেলী, ললিত খট, ললিত পরজ, ললিত দেশকার, হিণ্ডোল বাহার, হিণ্ডোল বসন্ত, হিণ্ডোল পঞ্চম, হিণ্ডোল কৌশিক, হিণ্ডোল সোহিনী, পঞ্চম ভৈরব, পঞ্চম কৌশিক, পঞ্চম লীলাবতী, পঞ্চম সোহিনী, জৌন বাহার, দেশী বাহার, বড়ারী বাহার, মল্লার বাহার, গৌড় বাহার, রামদাসী বাহার, সুরদাসী বাহার, নটমল্লারী বাহার, মেঘ বাহার, মিয়াকী মল্লার বাহার, পিলু বাহার, জঙ্গলা বাহার, সিন্ধু বাহার, কাফি বাহার, আহিরী বাহার, ধনাশ্রী বাহার, পুরিয়া বাহার, মালশ্রী বাহার, জৈতশ্রী বাহার, লঙ্কশ্রী বাহার, টঙ্কশ্রী বাহার, বঙ্কশ্রী বাহার, ঋষভ বাহার, গান্ধার বাহার, দেব গান্ধার বাহার, পটমঞ্জরী বাহার, প্রদীপকী বাহার, দীপক বাহার. পুরবা বাহার, পুরবী বাহার, গৌরবাহার, শ্রীবাহার, ত্রিবণ বাহার, মানি গোয়া বাহার, ববাড়িকা বাহার, ললিত গৌরী বাহার, এমন বাহার, কল্যাণ বাহার জেত বাহার, ছায়া বাহার, কামোদ বাহার, নট বাহার,

তিলক বাহার, জয়শ্যাম বাহার, মনোহর ধ্যান বাহার, ভূপালী বাহার, মীরজেত বাহার, বসন্ত বাহার, ইত্যাদি নানাপ্রকার বাহার ও দুই বা অধিক সুর মিশ্রণে নানারূপ সুর, যথা—আলেয়া, বেলাবল, আলেয়া সরফরদা, বেলাবল কল্যাণ, দেবগিরি, সরফরদা, দেবগিরি ইমন, দেবগিরি সরফরদা, দেবগিরি কুকুভ, সুহা সুঘরাহি, সুহা কানহরা, সুহা টোড়ী, সুহা সারঙ্গ, সুহা আড়ানা, সুঘরহি আড়ানা, সুঘরহি কানহরা, সুঘরহি দেশাখ, সুঘরহি টোড়ী, সুঘরহি মল্লার, দেবগান্ধার ভৈরব, দেবগান্ধার রামকেলী, গান্ধার আশাবরী, গান্ধার যোনিয়া, গান্ধার টোড়ী, গান্ধার খট, গান্ধার দেশী, গান্ধার গুর্জ্জরী টোড়ী। গুর্জ্জরী টোড়ী, গুর্জ্জরী বরাটী, গুর্জ্জরী শ্যাম, গুর্জ্জরী দেশ, গুর্জ্জরী লাকারী, গুর্জ্জরী বাহাদুরী। টোড়ী, জৌনপুরী, সাবনী টোড়ী, রামগিরি টোড়ী, বড়ারী টোড়ী, টোড়ী আশাবরী, লাকারী টোড়ী, দরবারী টোড়ী, টোড়ী পলাশী, মুলতানি টোড়ী, গান্ধারী টোড়ী, টোড়ী বিলাসী। বরাড়ী, যথা—শ্যাম, ত্রিবণা, টঙ্ক, কর্ণাটী, দেশবরাড়ী। সারঙ্গ, যথা—বৃন্দাবনী, মধুমাধবী, বড়হংসী, সাবন্ত, মেবত, লুম, লহর, লঙ্ক দহণ, মেঘ, সোরাট, মল্লার, গৌড় মল্লার, গৌর সারঙ্গ। মেঘ, যথা—মলার, মধুমাধবী, বড়হংস, কামোদ, মেঘ গৌড়। মল্লার, যথা—কানহরা, কামোদ, মল্লার সারঙ্গ, মল্লার দেশ, মল্লার গৌরগিরি, মল্লার দেশ সোরট, মল্লার আড়ানা গৌড়। জৈলশ্রী মাল রাগ, মালটী গোড়কী রাগ, মুলতানি ধনাশ্রী, ভীমপলশ্রী ধনাশ্রী ইত্যাদি। কিছুকাল পূর্ব্বে উল্লিখিত রাগ রাগিণী লুপ্ত বলিয়া খ্যাত ছিল, কিন্তু অল্পকালের ভিতর উহাদের অনেক রাগাদি দূর দেশীয় প্রাচীন খান্দাদ্-ওয়ালা ওস্তাদগণের কৃপায়, বাঙ্গালারও খ্যাতনামা ওস্তাদগণ শিক্ষা পাইয়া হৃদয়ঙ্গম করিয়া রাখিয়াছেন। হংসকিঙ্কিনী রাগিণীটীর নাম ও গান আমরা ইতঃপূর্ব্বে জ্ঞাত আছি। ক্রমশঃ

গান

শ্রীকমলাকান্ত বসু

চৈত্র এল পাগল পথিক
ফাগুন-বেলা-শেষে,
পথের ধূলো উড়িয়ে দিয়ে
উদাস-উতল-বেশে।

ক্ষ্যাপা সে তার চুলের গোছা
হাওয়াতে ঐ খোচা খোচা,
সমুখে সে চলেছে কোথা
চপল হাসি হেসে।

বনে বনে কে অই দেয়
বিদায়েরি অঞ্জলি,
পায়ে পায়ে ঝরে' যে যায়
চম্পকেরা চঞ্চলি'।

মহিমা তাহার বুঝা ভার,
চৈত্র সে যে যুগাবতার,
কোথা হ'তে এল কোথাকার
চরম সর্ব্বনেশে।

স্বরলিপি

খাম্বাজ—কাওয়ালী

দেখ দেখ মোসে বরা জোরি করাতা কাঁধাই
কর পাকাড়তা উত ছাতিয়া ছুয়াতা মোরি।
মিনতি করাতা হুঁ পাগা পড়াতা হুঁ
হাসাতা নাচাতা উত বাত না শুনাতা মোরি।

রচনা—অজ্ঞাত।

স্বর—৺লছমীপ্রসাদ মিশ্র (বীণকারের) সুযোগ্য ছাত্র—শ্রীপশুপতিনাথ রায়চৌধুরী

স্বরলিপি—কুমারী শান্তি মুখার্জ্জি (ছাত্রী)।

ব্যবহার—দুই নিখাদ।

আস্থায়ী

	৩				০				১				+				
II	ণা	ধা	ণা	পা	ধা	মা	পা	গা	মা	রা	গা	মা	পা	ধা	না	র্সা	I
	দে	খ	দে	খ	মো	সে	ব	রা	জো	রি	ক	রা	তা	কাঁ	ধা	ই	
	সা	সা	মা	মা	পা	পা	গা	মা	মা	র্রা	র্সা	র্রা	না	র্সা	মা	পা	II
	ক	র	পা	কা	ড়	তা	উ	ত	ছা	তি	য়া	ছু	য়া	তা	মো	রি	

অন্তরা

	৩				০				১				+				
II	মা	মা	ণা	ধা	র্সা	না	র্সা	-া	-া	র্সা	না	র্রা	র্সা	ণা	ধা	-া	I
	মি	ন	তি	ক	রা	তা	হুঁ	০	০	পা	গা	প	ড়া	তা	হুঁ	০	
	ধা	র্গা	র্রা	র্গা	র্সা	র্রা	না	র্সা	পা	না	র্সা	র্রা	না	র্সা	মা	পা	II
	হাঁ	সা	তা	না	চা	তা	উ	ত	বা	ত	না	শু	না	তা	মো	রি	

ঐক্যতানিক গৎ

তিলক কামোদ—কাওয়ালী

রচনা—শ্রীঅনিলচন্দ্র ধর

```
    ০                 ১                 +                  ৩
II প্‌া ন্‌া সা পা | মা গা সা রা | মা পা মগা সরা | গা সা ন্‌া -া I

   রা মা রা পা | রা না পা র্সা | পা ধা মগা সরা | গা সা ন্‌া -া II
```

অন্তরা

```
    ০                    ১                  +                   ৩
II মা পা না র্সা | পা র্রা না র্সা | র্গা র্রা না র্সা | পা র্রা র্সা -া I

    ০                          ১                 +                 ৩
   র্সা র্গা পর্মা র্গর্রা | না র্সা মা পা | পা ধা মগা সরা | গা সা ন্‌া -া II
```

তান

```
    +                       ৩
১। প্‌ন্‌া সপা মগা সরা | পধা পমা গসা ন্‌া I

    +                        ৩
২। ধনা র্সর্রা নর্সা পধা | মগা সরা গসা ন্‌া I

    +                        ৩
৩। র্সর্গা নর্সা পনা মপা | মগা সরা গসা ন্‌া I
```

প্রথম শিক্ষার্থীর গান

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবিমলকুমার রায়

"কুকুভা" স্বাভাবিক ঠাটের হইলেও 'খেয়াল' গানে স্থানে স্থানে কোমল নিখাদের ব্যবহার দেখা যায়; এবং এমন কি কেহ কেহ ইহাতে দুই নিখাদের ব্যবহার হয় বলেন। ওস্তাদপন্থীদের মতে আলাহিয়া, কুকুভা প্রভৃতিতে মিষ্টত্ব ও সৌন্দর্য্যের জন্য ধ ণ, প ধ ণ, এইভাবে কোমল নিষাদের ব্যবহার চলিতে পারে, ইহাতে কোনও অপরাধ নাই। যাহা হউক, এক্ষণে আমরা "দেবগিরি" বা "দেওগিরি"র পরিচয় দিব।

(৩) দেবগিরি

পরিচয়

সময়—দিবা ২য় প্রহর। বাদী—গা। সম্বাদী—ধা। গ্রহস্বর—গা। ন্যাসস্বর—সা, গা। প্রবল অঙ্গ—পূর্ব্ব।

আরোহণ—সা গা রা গা মা গা পা ধা না র্সা।

অবরোহণ—র্সা না র্সা ধা পা মা গা রা সা।

প্রাণ—রা গা মা গা পা ধা না ধা পা।

লক্ষণ—সা ন্া সা ধ্া ন্া সা গা রা সা, গা রা গা মা গা পা মা গা, গা পা ধা না ধা পা।

দেবগিরি—ত্রিতাল

মোর এ নয়ান তোমারি দরশ যাচে,
এ পরাণ মম চাহিছে তোমারে কাছে।

তোমারি মোহন সুরে হারা গান
করিছে আমারে সদা আহ্বান,
এ চরণ তাই ছুটিছে তোমারি পাছে॥

আস্থায়ী

১ | + | ৩ | ০
II ন্া সা ধ্া ন্া | গা -া -রা -সা | গা গা রগা রগমা রা গা রা সা I
মো র এ ন | য়া ০ ০ ন্ | তো মা ০রি ০দ০ র শ যা চে

ন্া সা ধ্া ন্া | গা -া -রা সা গা গা রগমগা রা | রগা রগমগা পা -া I
মো র এ ন | য়া ০ ০ ন এ প রা০০০ ণ | ম০ ০০০০ ম ০

পা ধা -পধা -না -ধা পা -মা -গা গা রগা -রগা পমা | মা গা রগা রসা II
চা হি ০০ ০ ০ ছে ০ ০ তো মা০ ০০ ০রে | কা ০ ০ছে ০০

অন্তরা

১ | + | ৩ | ০
II গা মা -া গা | পা -ধা পা ধা | না সা́ ধা সা́ | রা́ -সা́ -না সা́ I
তো মা ০ রি | মো ০ হ ন | সু রে হা রা | গা ০ ০ ন

না সা́ -গা́ রা́ | সা́ -সা́ ধা পা | পা ধা পধা না | ধা -পা -মা গা I
ক রি ০ ছে | আ ০ মা রে | স দা আ০ হ | বা ০ ০ ন

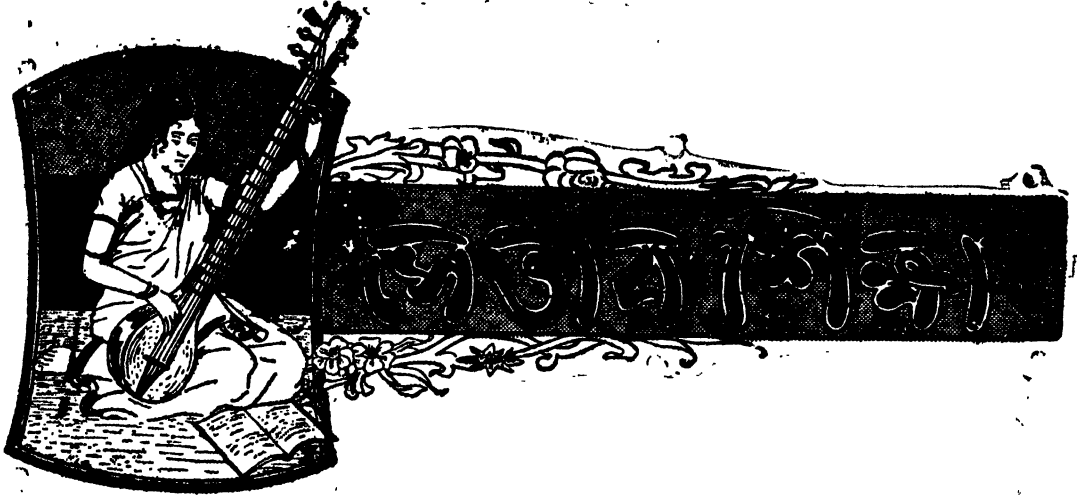
সা গা রা গা | রগা মা -ঃ গঃ | রা -গা পা মা | রা গা রা সা II II
এ চ র ণ | তা০ ই ০ ছু | টি ০ ছে তো | মা রি পা ছে

তান

৩ | ০
১। ধ্ন্া সগা রসা ধ্সা | গা রগা মগা রসা I

+ | ০ | ০
২। সগা পধা নধা পমা | গরা গমা গরা সধ্া | ন্সা গা রসা ন্সা I

১ | + | ৩ | ০
৩। সগা পধা নর্সা র্গা́রা́ | র্সা́না ধপা মগা রসা | র্সা́র্সা́ নর্সা র্সা́না ধপা | মগা রগা মগা রসা I

ক্রমশঃ

সেতারের গৎ

বসন্ত—ত্রিতাল

ব্যবহার—দুই মধ্যম ও কোমল ঋষভ। আরোহাবরোহণ—সা গা হ্মা ধা না; না ধা মা গা ঋা সা।

জাতি—ষাড়ব; বর্জ্জিত স্বর—পঞ্চম; বাদী—র্সা; সংবাদী—মা।

সময়—রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর।*

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীসুশীলকুমার ভঞ্জচৌধুরী, বি-এ

আস্থায়ী

৩ ০ ১ +

II র্সা ঋ´ঋা´ র্সর্সা ননা | ধা ‿মগা -া মা | -া ‿নধা -া না | র্সা -া -া ঋা´ I

ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডা র্ ডা ০ ডা ০ রা ডা ০ ০ রা

৩ ০ ১ +

র্সা ঋ´ঋা র্সর্সা ননা | ধা মা -া গা | -া মা -া গা | ঋা সা ন্া সা I

ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডা ০ রা ০ ডা ০ রা ডা রা ডা রা

৩ ০ ১ +

সা মা -া গা | হ্মা ধধা ননা র্সা | র্সা ঋ´ঋা´ র্সর্সা ঋ´ঋা´ | না র্সর্সা ধধা ননা II

ডা ডা ০ রা ডা ডিরি ডিরি ডা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডিরি

---

* বসন্তে বাদী ও সংবাদী স্বর এবং গাহিবার সময় সম্বন্ধে মতভেদ দৃষ্ট হয়। এই রাগ বাজাইবার সময় সেতারের যে সকল তার পঞ্চম সুরে বাঁধা হয়। সেই তারগুলিকে শুদ্ধ মধ্যম সুরে বাঁধিতে হইবে; কারণ এই রাগে পঞ্চম বর্জ্জিত।

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
II র্সা র্সা ধা হ্মা | -া হ্মা ধা র্সা | না ঋ´ঋ´া র্সর্সা ঋ´ঋ´া | র্সা নঃ না র্সঃ র্সা I
ডা রা ডা ডা ০ রা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা র্ ডা র্ ডা

+ ৩ ০ ১
র্মা -া র্গা র্মা | -া র্গা ঋ´া র্সা | না র্সর্সা ঋ´ঋ´া র্সর্সা | না ধঃ ধা নঃ না I
ডা ০ রা ডা ০ রা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা র্ ডা র্ ডা

+ ৩ ০ ১ +
হ্মা -া ধা হ্মা | -া ধা না র্সা | ঋ´া র্সর্সা ননা ধধা | হ্মা ধা -া না II র্সা
ডা ০ রা ডা ০ রা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডা ০ রা ডা

তান

+ ৩ ০
১। র্সর্সা ঋ´ঋ´া র্সর্সা ঋ´ঋ´া | ননা র্সর্সা ননা র্সর্সা | ধধা ননা ধধা ননা |
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

১ + ৩
হ্মহ্মা ধধা হ্মহ্মা ধধা I গগা হ্মহ্মা পধা হ্মহ্মা | ননা ধধা র্সর্সা ননা |
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

০ ১ +
ঋ´ঋ´া র্সর্সা ননা ধধা | মমা গগা ঋঋা সসা I -া মা -া গা
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ০ ডা ০ রা

৩ ০ ১
হ্মা ধধা ননা র্সা | -া মা -া গা | ঋা সসা ন্ন্া সা I
ডা ডিরি ডিরি ডা ০ ডা ০ রা ডা ডিরি ডিরি ডা

+ ৩ ০ ১ +
-া ঋা -া না | র্সা -া -া ধা | -া না র্সা -া | -া ধা -া না II র্সা
০ ডা ০ রা ডা র্ ০ ডা ০ রা ডা র্ ০ ডা ০ রা ডা

২। + র্সা -া -া মা | ৩ -া গা -া ঋা | ০ সা -া -া -া | ১ মা -া গা ধা I
ডা ০ ০ রা ০ ডা ০ রা ডা ০ ০ ০ ডা ০ রা ডা

+ -া ঋা না -া | ৩ ধা র্সা -া না | ০ র্ঋর্ঋা র্ঋর্ঋা র্সর্সা র্ঋর্ঋা | ১ র্ঋর্ঋা র্সর্সা ননা ধধা I
০ রা ডা ০ রা ডা ০ রা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

ননা ননা ধধা ননা | ননা ধধা ঋঋা ঋঋা | ধধা ধধা ঋঋা ধধা
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

১ ধধা ঋঋা গপা গগা I + মমা মমা গগা মমা | ৩ মমা গগা ঋঋা সসা |
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

০ ন্‌া সসা মমা মমা | ১ গা মমা ধধা ধধা I + ঋা ধধা ননা ননা |
ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডিরি

ধা ননা র্সর্সা র্সর্সা | ০ ন্‌া সসা মমা গা | ১ মমা ধধা ঋা ধধা I
ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা ডিরি

+ ননা ধা ননা র্সর্সা | ৩ -া ন্‌ধা -া না | ০ র্সা ন্‌ধা -া না | ১ র্সা ন্‌ধা -া না I র্সা
ডিরি ডা ডিরি ডিরি ০ ডা ০ রা ডা ডা ০ রা ডা ডা ০ রা ডা

\+ ৩ ০ ১

৩। র্সা -া -া -া | র্ঋা র্সা না ধা | জ্ঞা ধা না র্সা | না ধা জ্ঞা ধা I

ডা ০ ০ ০ ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১

জ্ঞা গা ঋা সা | ম্া ধ্া ন্া সা | ঋা সা ন্া সা | ন্া সা ধ্া ন্া I

ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১

সা মা গা মা | গা জ্ঞা ধা না | র্সা র্ঋা র্সা না | ধা জ্ঞা গা মা I

ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১

গা ঋা সা -া | গগা জ্ঞজ্ঞা ধধা ননা | র্সা -া র্সা -া | র্সা -া গগা জ্ঞজ্ঞা I

ডা রা ডা ০ ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা ০ ডা ০ ডা ০ ডিরি ডিরি

\+ ৩ ০ ১

ধধা ননা র্সা -া | র্সা -া র্সা -া | গগা জ্ঞজ্ঞা ধধা ননা | র্সা -া র্সা -া I র্সা

ডিরি ডিরি ডা ০ ডা ০ ডা ০ ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা ০ ডা ০ ডা

ঝঙ্কার*

\+ ৩ ০ ১

৪। র্সা -া -া -া | র্সা ০ ০ ০ | র্সা ০ ০ ০ | র্সা ০ ০ র্সা I

ডা ০ ০ ০ ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা ডা

\+ ৩ ০ ১

০ ০ র্সা ০ | না ০ ০ ০ | ধা না ০ ০ | ধা ০ ০ ধা I

রা রা ডা রা ডা রা রা রা ডা ০ রা রা ডা রা রা ডা

---

* ঝঙ্কারে ০ শূন্য চিহ্নগুলির দ্বারা চিকারীর তারে 'রা' আঘাত বুঝিতে হইবে। যে কয়টি শূন্য আছে সেই কয়টি আঘাত হইবে। শূন্যগুলির প্রত্যেকটী একমাত্রা ধরিতে হইবে।

\+ ৩ ০ ১
০ ০ ধা ০ | ক্ষা ০ ০ ধা | ০ ০ র্সা ০ | র্ঋা ০ র্সা না I
রা রা ডা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা ডা রা রা ডা

\+ ৩ ০
০ র্সা র্সা ০ | র্সর্সা ননা ধধা ননা | ধধা ক্ষক্ষা ধধা ক্ষক্ষা |
রা রা ডা রা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

১ + ৩
গগা মমা গগা ঋঋা I সসা ন্ন্া সসা সসা | ঋঋা সসা ন্ন্া সসা |
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

০ ১ +
মমা গগা মমা গগা | ধধা ক্ষক্ষা ননা ধধা I র্সর্সা ননা র্ঋর্ঋা র্সর্সা |
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

৩ ০ ১
র্মর্মা র্গর্গা র্ঋর্ঋা র্সর্সা | র্ঋর্ঋা র্সর্সা ননা ধধা | র্সর্সা ননা ধধা র্সর্সা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

\+ ৩ ০ ১
ননা ধধা র্সর্সা ননা | র্সা না -া র্সা | ধা -া না ক্ষা | -া ধা না -া I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা রা ০ ডা রা ০ ডা রা ০ ডা রা ০

\+ ৩ ০ ১
র্সা -া -া ০ | র্সা ০ ০ ০ | র্সা ০ ০ র্সা | ০ ০ র্সা ০ I
ডা ০ ০ রা ডা রা রা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১
না ০ ০ ধা | ০ ০ না ০ | ধা ০ ০ মা | ০ ০ মা ০ I
ডা রা রা ডা রা রা ডা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১
মা ০ ০ গা | ০ ০ মা ০ | ঋা ০ সা ন্‌া | ০ সা সা ০ I
ডা রা রা ডা রা রা ডা রা ডা রা ডা রা রা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১
মা ০ ০ ০ | গা ০ ০ ০ | ঋা ০ ০ ০ | সা ০ ০ ০ I
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

\+ ৩ ০ ১
মা ০ ০ ০ | গা ০ ০ ০ | ঋা ০ ০ সা | ০ ০ মা ০ I
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১
গা ০ ০ ঋা | ০ ০ সা ০ | মা ০ গা ০ | ঋা ০ সা ০ I
ডা রা রা ডা রা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১
সন্‌া ০ ০ নধ্‌া | ০ ০ ন্‌া ০ | ধ্‌া ০ ০ ম্‌া | ০ ০ ম্‌া ০ I
ডা রা রা ডা রা রা ডা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১
গ্‌া ০ ম্‌া ০ | ধ্‌া ০ ন্‌া ০ | সা ০ ০ সা | ০ ০ সা ০ I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১
গ্‌া ম্‌া ধ্‌া ন্‌া | সা ০ ০ ০ | ঋা ০ ০ সা | ০ ০ ন্‌া সা I
ডা রা ডা রা ডা রা রা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১
সন্‌া ০ ০ নধ্‌া | ০ ০ ন্‌া ০ | সা ০ ০ মা | ০ ০ মা ০ I
ডা রা রা ডা রা রা ডা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১
মা ০ ০ মা | ০ ০ গা ০ | মা ০ ০ ধা | ০ ০ না র্সা I
ডা রা রা ডা রা রা ডা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১
ঋ্ঁা ০ ০ ০ | ঋ্ঁা ০ ০ ০ | ঋ্ঁা ০ র্সা না | ০ র্সা র্সা ০ I
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১
র্সনা ০ ০ নধা | ০ ০ না ০ | র্সা ০ ০ র্মা | ০ ০ র্মা ০ I
ডা রা রা ডা রা রা ডা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১
মা ০ ০ গা | ০ ০ মা ০ | গা ০ ০ ঋা | ০ ০ সা ০ I
ডা রা রা ডা রা রা ডা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা

\+ ৩ ০
ন্‌ন্‌া সসা সসা সসা | ঋঋা সসা সসা সসা | ন্‌ন্‌া সসা ধ্‌ধ্‌া ন্‌ন্‌া |
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

১ + ৩
সসা মমা মমা মমা I গগা মমা মমা ধধা | মমা মমা গগা মমা |
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

০ ১ +
ধধা ঋঋা ধধা ননা | র্সর্সা ননা র্সর্সা র্সর্সা I র্মা র্গা -া র্ঋা |
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডা র্ ডা

৩ ০ ১ +
র্সা -া মা গা | -া ঋা সা -া | ঋা ধা -া না I র্সা
ডা ০ ডা ডা র্ ডা ডা ০ ডা ডা র্ ডা ডা

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কলিকাতা মহানগরীতে কয়েক বৎসর যাপনের পর উজীর খাঁ সাহেব রামপুরের স্বর্গীয় নবাব হামিদ্ আলি খাঁর সঙ্গীতগুরু পদে অভিষিক্ত হ'য়ে তথায় গমন করেন। কলিকাতা অবস্থান কালেই খাঁ সাহেবের জ্যেষ্ঠপুত্র নাজির খাঁ (প্যারে মিয়ার) সঙ্গীত শিক্ষা আরম্ভ হয়। রামপুরে বালক প্যারে মিয়াকে নিয়ে খাঁ সাহেব স্থায়ীভাবে প্রতিষ্ঠিত হ'লেন। নবাব বাহাদুরের খুল্লতাত হায়দর আলি খাঁ উজীর খাঁর নবপদে প্রতিষ্ঠার মূল ছিলেন। তিনিই নবাব বাহাদুরের সঙ্গীতে উৎসাহ ও রুচি আনয়ন করেন। নবাব সাহেবও উজীর খাঁর মত অদ্বিতীয় সঙ্গীতগুরু লাভ ক'রে সঙ্গীতে বিশেষ ব্যুৎপত্তি লাভ করেন।

প্রথমতঃ নবাব হামেদ্ আলি বীণাযন্ত্র শিক্ষা করেন কিন্তু তাঁর কণ্ঠসঙ্গীতে অধিক আগ্রহ থাকায় হোরি-ধ্রুপদই সমধিক অভ্যাস করেছিলেন ও বহুদিনের সাধনাভ্যাসে কালে হোরি-ধ্রুপদের একজন অতুলনীয় গায়করূপে পরিণত হন। খাঁ সাহেবও নবাবের নিকট তাঁর বংশগত বিদ্যার কিছুই গোপন করেন নি এবং কাশ্মীর ও অন্যান্য রাজ্যের রাজন্যবৃন্দের নিকট হ'তে অতি লোভনীয় পদের আহ্বান লাভ ক'রেও প্রিয় শিষ্য রামপুর নবাবকে কখনও পরিত্যাগ ক'রে অন্য রাজ্যে গমন করেন নি।

খাঁ সাহেব সর্ব্বদাই গত রামপুর নবাবের সঙ্গে অবস্থান করতেন। রামপুরে খাঁ সাহেবের নামে নবাব বিস্তর

জমিদারী লিখে দিয়েছিলেন তদ্ভিন্ন প্রাসাদতুল্য ভবনে প্রচুর দাসদাসী সিপাহী অশ্বযান ও মোটর খাঁ সাহেবের সেবার জন্ত রেখেছিলেন। বর্ত্তমান শতাব্দীতে প্রাচীন শিল্পকলার সম্মান রামপুরের নবাবের তুল্য আর কোনও নৃপতি করেছেন কিনা সন্দেহ আর সঙ্গীতবিদ্যা ও সঙ্গীত গুরুর প্রতি ভক্তির নিদর্শন তিনি যা দেখিয়েছেন তার তুলনা একালে মিলে না।

নবাব সাহেব খাঁ সাহেবসহ মসরি, দিল্লী ও বোম্বাই প্রভৃতি নগরে মাঝে মাঝে ভ্রমণে বাহির হ'তেন কিন্তু রামপুরে যাবার পর কলিকাতায় আসার সুযোগ আর খাঁ সাহেবের ঘটে ওঠে নি।

রামপুরে উজীর খাঁ সঙ্গীতের নানা বিভাগে বহু শিষ্য তৈয়ারী করেছিলেন। নবাব দরবারের কয়েকজন হিন্দু ও মুসলমান অমাত্য ও নবাব পরিবারস্থ ব্যক্তিগণ খাঁ সাহেবের শিষ্যত্ব গ্রহণ ক'রে রামপুরের সঙ্গীত গৌরব যথেষ্ট প্রসারিত করেছিলেন। উজীর খাঁর অন্ত শিষ্যদের মধ্যে পঞ্চেৎগড়ের জমিদার ৺যাদবেন্দ্র বাবু, সেতার ও সুরবাহার বাদক নসির আলি, বীণাকার মহম্মদ হোসেন, সেতারী আবদর্ রহিম ও হার্ম্মোনিয়ম বাদক সৈয়দ ইব্বন আলি মিয়ার নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ইহারা সকলেই খাঁ সাহেবের যৌবন ও প্রৌঢ় বয়সের শিষ্য—তবে খাঁ সাহেবের বৃদ্ধ বয়সে স্বরোদী হাফেজ আলি খাঁ ও বীণাপাণির বরপুত্র বঙ্গ-গৌরব আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব তাঁর শিষ্যত্ব গ্রহণ ক'রে তাঁর খ্যাতি ও কীর্ত্তি যথেষ্ট প্রবর্দ্ধিত করেছেন।

উজীর খাঁ সাহেবের পুত্র সন্তান তিনজন নাজির খাঁ বা প্যারে মিয়া, নাসির খাঁ ও সগীর খাঁ। ইহারা সকলেই পিতার শ্রেষ্ঠ শিক্ষার অধিকারী হয়েছিলেন। এঁদের প্যারে মিয়ার নাম সবিশেষ উল্লেখযোগ্য! কেননা প্যারে মিয়া পিতার নিকট বহুবৎসর সঙ্গীতশিক্ষার সুযোগ পেয়েছিলেন ও তাঁর প্রতিভা তাঁর পিতারই তুল্য ছিল। প্যারে মিয়া বীণাযন্ত্রের সকল শিক্ষা আয়ত্ত করলেও কণ্ঠ সঙ্গীতেই অধিক অনুরাগী ছিলেন তাই উজীর খাঁ তাঁকে কণ্ঠ সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ গায়করূপে গঠিত করেছিলেন। প্যারে মিয়ার সঙ্গীতে মেধা এত ছিল, যে পিতার অধিকাংশ শিষ্যের শিক্ষা তিনিই দিতেন। বৃদ্ধ বয়সে উজীর খাঁ সাহেবের সকল শিষ্যেরই শিক্ষাভার তিনি নিয়েছিলেন। পরিশেষে ইন্দোর রাজদরবারে তাঁর সঙ্গীতবিভাগে অতি সম্মানিত পদ স্থির হয়। কিন্তু বিধির কঠোর বিধানে প্যারে মিয়া ইন্দোরে যাবার পূর্ব্বে আকস্মিক কলেরা ব্যাধির আক্রমণে কালের করাল গ্রাসে পতিত হ'লেন। বৃদ্ধবয়সে জীবনের সকল আশা ও ভরসার স্থল প্রতিভা-শালী পুত্রকে হারিয়ে উজীর খাঁ যে কতখানি আঘাত পেয়েছিলেন, তাহা আমরা কল্পনাও করতে পারি না।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

জৌনপুরী—দাদ্‌রা

কি গানখানি গেয়ে,
এলে তুমি দুয়ারে মোর
সুরে ভুবন ছেয়ে।

এলে তুমি স্বপন সম
নীরব রাতে প্রাণে মম
করুণ দু'টী নয়ন তুলে
মুখের পানে চেয়ে।

এলে তুমি এলে তুমি পূর্ণিমা সন্ধ্যায়,
কাননে মোর ফুটিয়ে নব
রজনী গন্ধায়।

এলে তুমি শারদ প্রাতে
আমার ফুল বীথিকাতে
ভোর বাতাসে ফুল সুবাসে
সোনার তরী বেয়ে।

কথা—শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনীলকান্ত রায়

আস্থায়ী

	+			o				+				o			
II	সরা	মা	-া	পদণা	র্সণা	দা	I	পা	-া	-া	|	-া	-া	-া	I
	কী০	গান	০	খা০নি	০০	গে		য়ে	০	০	|	০	০	০	
	পা	পা	দা	পা	মা	পা	I	জ্ঞা	মা	জ্ঞা	|	রা	সা	-া	I
	এ	লে	০	তু	মি	০		দু	০	য়া	|	রে	মো	র	
	রা	মা	-া	পদণা	র্সণা	দা	I	পা	-া	-া	|	দপা	মজ্ঞা	রসা	II
	সু	রে	০	ভুব০	ন০	ছে		য়ে	০	০	|	০০	০০	০০	

অন্তরা

\+   ০   +   ০

II দা পা দপমা | দা ণা -া I দণা দণা র্সা | র্সা র্সা -া I
এ লে ০০০ | তু মি ০ স্ব০ প০ ন | স ম

র্সর্রা র্সর্রা জ্ঞা র্রা র্সা -া I ণা র্সা ণা | দা পা -া I
নী০ র০ ব রা তে ০ প্রা ণে ০ | ম ম ০

পা পা দা | পা মা -া I পা দণা র্সণা দা পা -া I
ক রুণ ০ | ছু' টী ০ ন য়১ ০ন তু লে ০

মা পা -া | পা পা দা I মা পা -া | দণর্সণা দপমজ্ঞা রসা II
মু খের ০ | পা নে ০ চে য়ে ০ | ০০০০ ০০০০ ০০

সঞ্চারী

\+   ১   +

II সা রা -া | মা পা -া I দা দা পদপা মা পা -া I
এ লে ০ | তু মি ০ এ লে ০০০ তু মি ০

রা -া মা জ্ঞা রা জ্ঞা I সা -া -া | -া -া -া I
পূ র্ ণি মা স ন্ ধ্যা য়্ ০ |

দ্‌া দ্‌া -া | দ্‌া দ্‌া -া I প্‌া দ্‌া প্‌া | ম্‌া প্‌া -া I
কা ন ০ | নে মো র্ ফু টি য়ে | ন ব ০

প্‌া প্‌া দ্‌া ম্‌া -া দ্‌ণ্‌া I সা -া -া | -া -া -া II
র জ ০ | নী ০ গন্ ধা য় ০ | ০ ০ ০

আভোগ

+ ০ + ০
II সা রা -া | মা পা -া I দা পা দা ' সা́ সা́ -া I
এ লে ০ | তু মি ০ শা র প্রা তে ০

সা́রা́ সা́রা́ জ্ঞা́ | রা́ সা́ -া I ণসা́ ণা দা -া পা -া I
আ০ মা০ ০ | র ফু ল বী০ থি ০ কা তে ০

পা -া দা | পা মা -া I মপদণা সা́ ণা দা পা -া I
ভো র্ বা | তা সে ০ ফু০০০ ল সু বা সে ০

মা পা -া | পা দপা মা I: মা পা -া দণসা́ণা দপমজ্ঞা রসা II
সো না র্ | ত রী০ ০ বে য়ে ০ ০০০০ ০০১০ ০০

সঙ্গীত-রত্নাকরোক্ত রাগনিচয়ের নাম ও আধুনিক রাগের সহিত তাহাদের তুলনা সম্ভব

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীহিমাংশুশেখর বন্দ্যোপাধ্যায়

একণে সঙ্গীত-রত্নাকর বর্ণিত রাগনিচয়ের নাম নিরূপণ কিরূপ দুরূহ তাহার উপরোক্ত দৃষ্টান্তটি দিতেছি। চতুরাখ্য পণ্ডিত ছদ্ম নাম অবলম্বনে, পণ্ডিত বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডে রচিত, ও ১৯১০ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত, "শ্রীমল্লক্ষ্য-সঙ্গীতম্" নামক পুস্তকে সঙ্গীত রত্নাকর, সঙ্গীত-দর্পণ, রাগ বিবোধ প্রভৃতি কয়েকটী প্রাচীন গ্রন্থোক্ত রাগ-নিচয়ের শ্রেণী বিভাগ ও নাম তালিকা প্রদত্ত হইয়াছে। তন্মধ্যে সঙ্গীত রত্নাকরের রাগ বিভাগ ও তালিকায় কয়েকটি ক্রিয়াংশ রাগের নাম ও অন্যান্য সামান্য সামান্য ত্রুটি ও ভ্রম আছে মনে হয়, বাকি খুব পরিশ্রম সহকারে ঐ শ্রীমল্লক্ষ্যসঙ্গীতম্ ভুক্ত করা হইয়াছে ও তাদ্দ্বারা সঙ্গীত রত্নাকরের রাগনিচয়ের নাম ও শ্রেণী বিভাগ বুঝার খুব সাহায্য হয়, এ কথা মল্লিখিত পূর্ব্বোক্ত গীতসূত্রসার পরিশিষ্টে বলিয়াছি। সম্প্রতি এই সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার আশ্বিন সংখ্যার ৬৩৭ পৃষ্ঠায় "রত্নাকর রাগ-পরিবার" শীর্ষক, শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী

মহাশয় লিখিত প্রবন্ধে, সঙ্গীত-রত্নাকরের রাগসমূহের শ্রেণী বিভাগ ও নাম তালিকা যাহা প্রদত্ত হইয়াছে, তৎ-সহ ঐ শ্রীমল্লক্ষ্যসঙ্গীতম্ প্রদত্ত ও ঐ গীতসূত্রসার পরিশিষ্টে মৎপ্রদর্শিত শ্রেণী বিভাগ ও তালিকার কিঞ্চিৎ কিঞ্চিৎ অনৈক্য দৃষ্ট হয়। দৃষ্টান্ত স্বরূপ সঃ রঃ উক্ত ৩০টি গ্রাম রাগান্তর্গত শুদ্ধ শ্রেণীর সাতটির কথা এস্থলে উল্লেখ করিব, প্রবন্ধ বিস্তার ভয়ে, অপরগুলির কথা এস্থলে বলিব না। শ্রীমল্লক্ষ্যসঙ্গীতে ঐ সাতটি রাগের নাম যথাক্রমে, ষড়জগ্রামঃ, মধ্যমগ্রামঃ, শুদ্ধকৈশিকঃ, শুদ্ধপঞ্চমঃ, শুদ্ধকৈশিকমধ্যমঃ শুদ্ধসাধারিতঃ, শুদ্ধষাড়বঃ প্রদত্ত হইয়াছে। শুদ্ধ শ্রেণীর বলিয়া ও অপর শ্রেণীর, যথা ভিন্ন শ্রেণীর অন্তর্গত অপর রাগ ভিন্নপঞ্চমঃ, প্রভৃতি নামসাম্য থাকায় ঐ সাতটির কতকের নামের আদ্যে শুদ্ধ শব্দ যোজিত হইয়াছে। শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী মহাশয় কর্তৃক প্রদত্ত উপরোক্ত তালিকার, ঐ শ্রেণীর ঐ সাতটি রাগের নাম, "শুদ্ধ গ্রামরাগঃ—শুদ্ধ গ্রামরাগ সাত প্রকার; যথা--(১) ষড়্জ, (২) কৈশিক, (৩) মধ্যম, (৪) শুদ্ধ সাধারিত, (৫) পঞ্চম, (৬) মধ্যম গ্রাম ও (৭) ষাড়ব শুদ্ধ কৈশিক এইরূপ বর্ণিত হইয়াছে। এক্ষণে এই বিষয়ে সঙ্গীত-রত্নাকরে কিরূপ উক্ত হইয়াছে তাহা দেখাইব।

ঐ সাতটি রাগ সম্বন্ধে সঃ রঃ ২।১।৮—৯ শ্লোকে, ১৫১—১৫২ পৃষ্ঠায়—"ষড়্জগ্রামসমুৎপন্নাঃ ষড়্জকৈশিক-মধ্যমাঃ ॥ শুদ্ধ সাধারিতঃ ষড়্জগ্রামো গ্রামে তু মধ্যম ॥৮॥ পঞ্চমো মধ্যমগ্রামঃ ষাড়্বঃ শুদ্ধকৈশিকঃ॥ শুদ্ধাঃ সপ্তেতি... ..॥" এই বচন আছে। ঐ অংশ মুদ্রণকালে সংগৃহীত সকল হস্তলিখিত পুঁথিতেই ঐ স্থলের টীকা ত্রুটিত একথা ঐ পুস্তকের সম্পাদক মহাশয় ঐ স্থলে বলিয়াছেন। পরে আর একখানি পুঁথিতে ঐ ঐ ও পরবর্ত্তী কতকগুলি সঃ রঃ বচনের স্থলবিশেষে পাঠান্তর ও টীকা প্রাপ্তির পর, তাহা, ঐ পুস্তকের ১নং পরিশিষ্ট স্বরূপ, ৮৫৯—৮৬৫ পৃষ্ঠায় ঐ সম্পাদক মহাশয় মুদ্রিত করিয়াছেন। তথায় উপরে উদ্ধৃত সঃ রঃ বচনের, ঐ পাঠই আছে, কিন্তু তাহার টীকায়, "ষড়্জগ্রামসমুৎপন্নাঃ শুদ্ধকৈশিকমধ্যমঃ "ইত্যারভ্য "চতুঃষষ্ঠ্যধিকং ব্রূতে...... ইত্যন্তেন গ্রন্থসংদর্ভেণ।" এইরূপে ঐ সঃ রঃ বচন উদ্ধৃত হইয়াছে। মূল সঃ রঃ ঐ ঐ ও পরবর্ত্তী কয়েকটি বচনেই, ঐ ঐ ও অন্যান্য গ্রামরাগ মধ্যে যে যেটি ষড়্জগ্রাম বা মধ্যমগ্রাম ভুক্ত, তাহা উল্লিখিত হইয়াছে। ঐ সকল রাগের লক্ষণে তাহাদের গ্রামের কথা উক্ত হয় নাই এবং রাগনিচয় নূতনরূপ পারম্পর্য্যে সাজাইয়া তাহাদের লক্ষণ প্রদানকালে, শুদ্ধ সাধারিত রাগের প্রথম ও শুদ্ধ-কৈশিকমধ্যমঃ রাগের ষট্ত্রিংশৎ স্থান নির্দ্দিষ্ট হইয়াছে ও তাহাদের লক্ষণ যথাক্রমে সঃ রঃ ২।২।২১—২৩ ও ঐ ৯৭—৯৯ বচনে প্রদত্ত হইয়াছে। মতঙ্গ প্রণীত বৃহদ্দেশী পুস্তকের ৮৪ পৃষ্ঠার ৩০৯—৩১২ শ্লোকে পাঁচটি চোক্ষাঃ অর্থাৎ শুদ্ধাঃ শ্রেণীর রাগের কথা ও তাহাদের নাম যথাক্রমে ষাড়্বঃ, পঞ্চমঃ, কৈশিকমধ্যমঃ, চোক্ষসাধারিতঃ, চোক্ষকৈশিকঃ উক্ত হইয়াছে এবং ঐ পুস্তকে প্রদত্ত তাহাদের কতকের লক্ষণের মধ্যে ঐ পুস্তকের ৮৬ পৃষ্ঠায় শুদ্ধকৈশিকমধ্যমঃ রাগের লক্ষণ প্রদত্ত হইয়াছে।

উপরোক্ত বচনসমূহ ও তাহাদের পাঠ আলোচনা করিয়া ও সঙ্গীত-রত্নাকরোক্ত রাগনিচয়ের নাম ও লক্ষণ, ও তত্তৎ জাতিসমূহের লক্ষণ ও মতঙ্গ প্রদত্ত কয়েকটি রাগের লক্ষণ, আনুপূর্ব্বিক আলোচনা করিয়া উপরোক্ত সঃ রঃ ২।১।৮—৯ বচনের উপরোক্ত "ষড়্জকৈশিকমধ্যমাঃ" স্থলে উপরে কথিত টীকোক্ত "শুদ্ধকৈশিকমধ্যমঃ" পাঠ সঠিক ও ঐ ঐ বচনের অর্থ এইরূপ, আমার মনে হয়—শুদ্ধকৈশিকমধ্যমঃ শুদ্ধসাধারিতঃ, ষড়্জগ্রামঃ এই এই রাগের গ্রাম ষড়্জগ্রাম; শুদ্ধপঞ্চমঃ, মধ্যমগ্রামঃ, শুদ্ধষাড়বঃ, শুদ্ধকৈশিকঃ এই এই রাগের গ্রাম মধ্যমগ্রাম, এই সাতটি রাগ শুদ্ধাঃ। এতদ্দ্বারা ঐ সাতটি রাগের নাম শ্রীমল্লক্ষ্য-

ঙ্গীতে যেরূপ প্রদত্ত হইয়াছে দেখাইয়াছি, তাহাই সঠিক লিয়া আমার মনে হয়। যদি ঐ ঐ বা অপর প্রমাণ ারা ঐ ঐ নাম সঠিক নয়, এরূপ কেহ দেখাইতে পারেন ঃ' খুবই বাধিত হইব ও এইরূপে বিভিন্ন ব্যক্তি দ্বারা ালোচিত হইলে, ঐ বিষয়ের প্রকৃত অর্থ আবিষ্কারের ুবিধা হইতে পারিবে।

সঙ্গীত-রত্নাকরে রাগ রাগিণী বিভাগ নাই বলিয়াছি। কন্তু ঐ পুস্তকে মার্গ অর্থাৎ দৈবলোক হইতে আগত, াগনিচয়ের মধ্যে পনরটি অপরাপর রাগের জনক, তাহা ঃ রঃ ২।১।১৮—২০ উদ্দেশ বচনে উক্ত হইয়াছে এবং তদ্ব্যতীত অপর একটি অন্য রাগের জনক তাহা ঐ ৪০ বচনে, এবং তদ্ব্যতীত অপর তিনটি অন্যান্য রাগের জনক তাহা রাগনিচয়ের লক্ষণ বচন মধ্যে যথাক্রমে সঃ রঃ ২।২।৬৭—৬৯ ও পরবর্ত্তী ঐ ৭৩—৭৫ ও পরবর্ত্তী ও ঐ ৯৭—৯৯ ও পরবর্ত্তী বচনে বর্ণিত হইয়াছে। ঐ ১৯টি জনক রাগ ছাড়া, যাহাদের জনক অনির্দ্দিষ্ট এরূপ কয়েকটি রাগ, ও ঐ সকল জনক হইতে জনিত, তৎ হইতে জনিত, এবং তৎ হইতে জনিত, বহু মার্গ ও বহু দেশী অর্থাৎ বিভিন্ন দেশে ব্যবহৃত বা মর্ত্ত্য রাগের কথা বর্ণিত হইয়াছে।

সমাপ্ত

গৎ

সোহিনী—একতাল

বর্জ্জিত—পা। কোমল—ঋ। কড়ি—হ্ম।

রচনা—শ্রীনরেশচন্দ্র নিয়োগী, বি-কম | স্বরলিপি—শ্রীরাজেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

```
     0             ১                  +                ৩
II {গা   ঋা   সা | ন্‌া  গঋা  সন্‌া | ধ্‌া  ন্‌া  সা | গা  -া  -া} I

     0             ১                  +                  ৩
    গা   ঋা   গা | হ্মা  ধা   না  | হ্মধা  নর্সা  নধা | নধা  হ্মগা  ঋসা II
```

অন্তরা

```
     0             ১                +                ৩
II {গা   গা   হ্মা | ধা  হ্মা  ধা | -া  র্সনা  ঋা | -া  র্সা  -া I

     0             ১                 +                ৩
    না   র্সা  র্গা | -া  র্গা  হ্মা | র্গা  র্গা  ঋা | -া  র্সা  -া} I

     0             ১                +                ৩
    না   র্সা  না | ধা  না  ধা | হ্মা  ধা  হ্মা | হ্মগা  ঋা  সা II
```

স্বরলিপি

দেশ মিশ্র—কাফ্‌ণ

আমার মনে গোপন লিপি
কে পাঠাল সুদূর থেকে ?
বুঝতে নারি কোন্ খেয়ালী,
সন্দেহময় বন্ধু সে কে !

জাগিয়ে দিল মনের কোনে
অজানা এক ব্যাকুলতা,
বুঝতে নারি ভাষার তলে
লুকান ভাবের কোন সে কথা।

লেখ্যখানি যেন সে চেনা
নাম দিয়েছে "মঞ্জু হেনা"
হয়ত তারে এমনই দিনে
একেলা পথে থাক্‌ব' দেখে।

দখিন হাওয়া মর্ম্মরিয়া
করিছে ছলনা আমারে নিয়া
ঢালিয়া সীধু হাসিছে মৃদু
আমের মুকুল আভাসে ডেকে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রসাদ বসু

II -া পনা না না নর্সা -া র্সা -া I -া নর্সা নর্সা র্রা ণণা ধধা পা -া I
০ আ মা র ম ০ নে ০ ০ গো০ প ০ ন লি ১ ০০ পি ০

-া মপা মপধা মগরা গমা রগা সা -া I -া রা মরা মা পা পধমা পা -া I
০ কে০ ০০০ পা০০ ঠা০ ০০ লো ০ ০ সু দূ০ র থে ০০০ কে ০

-া সরা মা -া গা রগা রা -া I -া গমা পধা মা পা -া পা -া I
ঝ্ তে | না ০০ রি ০ ০ কো০ ০ন খে য়া ০ লী ০

-া পনা না না র্সা নর্সা র্সা -া I -া নর্সা র্রা ণধপা ধা পধা মগা রা II
০ স ন্ দে হ ০০ ম য় ০ ব০ ন্ ধু০০ সে ০০ কে০ ০

I -া মা পা পা | পধণা পধা মপা -া I -া পনা -া র্সা | র্রর্সা নর্সা র্সা -া I
লে ০ খ্য | খা০০ ০০ নি০ ০ ০ যে ন সে | চে০ ০০ না ০

-া নর্সা র্রর্সা র্গর্রা | র্গা -া র্রর্সা নর্সা I -া র্সা -র্রর্সা র্রা | ণধপা ধা পা -া I
০ না০ ০ম দি০ | যে ০ ছে০ ০০ ০ ম ঞ্জ০ জু | হে০০ ০ না ০

-া ণা -া ধপা | ধা -া পমা গমা I -া মা পা না পর্সা -া র্সা -া I
হ য় ত০ | তা ০ রে০ ০০ ০ এ ম ন দি ০ নে ০

-া সা রা সা | সরা মপা পা -া I -া রা ণা ধপা | ধা -া পমা গরা II
০ এ কে লা | প০ ০০ থে ০ ০ থা ক্ ব০ | দে ০ খে০ ০০

II -া সরা পা মগরা | গা রগা রসা ন্া I -া পন্া ন্া সা | ন্সা রা রা -া I
০ জা০ গি যে০০ | দি ০০ ল০ ০ আ মা র | ম০ ০ নে ০

-া মা -া গরা গা -া রসা ন্া I -া সা গা মা গমা পা পা -া I
০ অ ০ জা০ না ০ এ০ ক ০ গো প ন ভা০ ০ বা ০

-া পনা না না না -া নধা পা I -া পা না র্সা ধনা র্সা র্সা -া I
০ বু ঝ্ তে না ০ রি০ ০ ০ বা র ত০ ০ লে ০

-া গা মা পা র্সা -া ণণা ধসা I -া রা গা মা রগা মপা পা -া I
০ জু কা ন | ভা ০ বে০ ০য় ০ কো ন্ সে ক০ ০০ থা ০

-া পা ধা পা পমা গরা রা গা I -া মা পা ধক্ষা পা -া পা -া I
০ দ খি ন হা০ ০ও য়া ০ ০ ম র্ ম০ রি ০ য়া ০

-া ণা -া ধপা ধা -া পমা গমা I -া মপা না র্সা | ধনা র্রা র্সা -া I
০ ক রি ছে০ ল না০ ০০ ০ আ০ মা রে নি০ ০ য়া

-া র্রা প র্মা গ র্রা | র্গমা র্রগা র্রা -া I -া র্গা র্রা সনা | পনা নর্সা র্সা -া I
০ ঢা লি০ য়া০ | সি০ ০০ ধু ০ ০ হা সি ছে০ মৃ০ ০০ ছু ০

-া র্সা র্রর্সা র্রা ধর্সা ণা ধা পা I -া রা মা পা মপা ধণধা পা -া II II
০ আ মে০ র মু০ কু ল ০ ০ আ ভা সে ডে০ ০০০কে ০

বেহালা শিক্ষা প্রণালী

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীরাখালদাস মজুমদার

৩৩। ম্া ধা | ম্া ধা | প্া সা | প্া সা | ধ্া রা | ধ্া রা |
(৪ — প্রথম ও দ্বিতীয় সা-র নীচে)

ণ্া গা | ণ্া গা | সা গা | সা গা | গা সা | গা সা |

নিম্নলিখিত অধ্যায়গুলিতে কতকগুলি স্বরের উপর একই অঙ্গুলি দ্বারা দুইটি তার চাপিয়া বাজাইতে হইবে অর্থাৎ পূর্ব্ব অঙ্গুলি তুলিয়া পুনরায় তারের উপর ফেলিবার আবশ্যক হইবে না; যথা—না গা, গা না, মা র্সা, র্সা মা, রা ধা, ধা রা ইত্যাদি। বিশেষ যত্নসহকারে অধ্যায়গুলি বাজাইতে চেষ্টা করিলে, উক্ত নিয়ম দ্রুত অঙ্গুলি সঞ্চালনায় যথেষ্ট সাহায্য করিবে।

৩৪। ম্া সা | ম্া সা | প্া রা | প্া রা | ধ্া গা | ধ্া গা |
(৪ — প্রথম ও দ্বিতীয় সা-র নীচে)

ণ্া মা | ণ্া মা | সা পা | সা পা | রা ধা | রা ধা |
(৪ — দুই সা-র নীচে)

ধা রা | ধা রা | পা সা | পা সা | মা ণ্া | মা ণ্া |

গা ধ্া | গা ধ্া | রা প্া | রা প্া | সা মা | সা মা |
(৪ — দুই সা-র নীচে)

৩৫। ম্া ণ্া সা মা | প্া সা রা পা | ধ্া রা গা ধা | ণ্া গা মা ণ্া |
সা মা পা সা | রা পা ধা রা | গা ধা ণা গা | মা ণা র্সা মা |
র্সা পা মা র্সা | ণা মা গা ণা | ধা গা রা ধা | পা রা সা পা |
মা সা ণ্া মা | গা ণ্া ধ্া গা | রা ধ্া ধ্া রা | সা প্া ম্া -া |

গৎ

(Blue Bells of Scottland)

পা | সা -া না ধা | পা -া ধা র্সা | গা গা মা রা | সা -া -া পা |
সা -া না ধা | পা -া ধা র্সা | গা গা মা রা | সা -া -া পা |
গা সা পা গা | র্সা -া ধা র্সা | না পা ধা রা | পা -া ধা না |
সা -া না ধা | পা -া ধা র্সা | গা গা মা রা | সা -া -া II

ক্রমশঃ

গান

শ্রীযোগেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

ওগো চির সুন্দর হে
সুন্দর তব গান
সুন্দর তব সঙ্গীত সুরে
আনিলে আমারি প্রাণ।

তব আলোক-ঝরণা ধারায়
মম সকল বেদনা হারায়,
আজি মানস তিমির আঁধারে
করহে আলোক দান।

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

সুরফাঁকতাল

+ ০ ১ ২ ০
৩১৭। দেখুন তাগ দেৎ থুগনা ঘড়ান্না কতা দ্রেগে

+ ০ ১ ২
কড়ান ৺তাআনে ধুনা কৎ দ্রেগে ঘেতেনে

০ + ০ ১
ঘড়া আনে ঘে তা কড়া আনে তেটে তা

২ ০ + ০ ১ ২
দেৎ থুন্ থুন্ নান্ | থুদি ঘেনে তা ৺কতা

০ + ০ ১ ২
কেড়েনাগ তেরেকেটে ধা : তা ১ ২* কতা

০ + ০ ১ ২
কেড়েনাগ তেরেকেটে ধা : তা ১ ২ কতা

০ +
কেড়েনাগ তেরেকেটে ধা

+ ০ ১ ২
৩১৮। কৎ দেৎ ত্রেকেটে থুউন্না কদেত্তা ৺তা

০ + ০
কেড়েনাগ দিকেটে তা না ধানক

১ ২ ০ +
ঘেগেনে থুন্ কড়ান কড়ান দে দীতাকৎ

০ ১ ২ ০
দিঘেন কতা ধা কতা ৺তা কতা কতা

+ ০ ১
গেধা ধুদি কহে ক্রেধা থুন্ থুন্ ধা ক্রেধা

২ ০ +
থুন্ ধুন ধা ক্রেধা থুন্ থুন ধা

* ১, ২ বলিতে যে সময় লাগিবে সেই সময়টুকু দম দিতে হইবে।

বীভৎস রস

+ ০ ১ ২ ০
৩১৯। কদেৎ ধা আনে কৎ দীকৎ ৺তা ধাদি

+ ০ ১
কড়ান থু ঘেনে ধাঘেনে ঘড়াআন দেৎ

২ ০ + ০
৺ধেত্তা কতা কেড়ে নাগ ক্রেদ্ধা ৺ক্রেধাক

১ ২ ০ + ০
ক্রাণ তেটে ধানক দী দী ধেন্নেক তেটেকতা

১ ২ ০ +
৺তাকড়ান ৺তাকড়ান ৺তাকড়ান ধা

+ ০ ১
৩২০। থুন থুনা গদি কেড়েনাগ ৺ত্রেকেটে তাগ

২ ০ + ০
ঘড়ান কেটেতাগ থুন দিঘেনে দেত্তা কতা

১ ২ ০ +
৺তা কতা থুন্ থুন্ থুন্ কড়ান থুউন

০ ১ ২ ০ +
থুউন ৺তা থুন থুন ক্রেধা তেটে না ধা

০ ১ ২
ঘেড়ে থুন থুন্ ৺তা দি দি তাগ দি দি

০ +
তাগ দি দি তাগ ধা

+ ০ ১ ২
৩২১। কড়ান তাগ নাগেনে না আস্তা কতা ৺তা

০ + ০ ১
কড়ানক ধা কতা দ্রেগে থুন্ দ্রেগে থুন

২ ০ + ০ ১
৺তা কড়ানক ধা কতা দ্রেগে থুন দ্রেগে

২ ০ +
থুন ৺তা কড়ানক ধা

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

বাহার—কাওয়ালী

আঁখি যে মোর উতল হয়েছে
পাবনা কি দরশন
বিভোল বাহু যে ব্যাকুল অধীর
পাবনা কি পরশন।

মনের মুকুল সোহাগের লাগি'
ফুটিতে না পারি আজো আছে জাগি'
ফুটিতে তাহারে দাও গো ঢালিয়া
নয়নের বরষণ।

বিফল জীবনে আবার জেগেছে আশা
স্বপন-জড়িত আতুর চোখের
ক্ষণিকের ভালবাসা।

স্বপনে দেখেছি কখন আসিবে
ফুল হ'য়ে কবে সমুখে ফুটিবে
নয়নের দ্বারে সকল বেদনা
জেগে আছে খনে খন।

কথা—শ্রীকর্ম্মযোগী রায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীজয়কৃষ্ণ সান্যাল

II র্রা র্রা র্রা না | র্সা র্সা -া -া ণা র্সা র্সা র্সা | ধা ণা পা পা I
আঁ খি ০ যে | মো র ০ ০ উ ত ০ ল হ ০ য়ে ছে

মা ণা -া ণা ধা -া না র্সা র্রা র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা -া -া I
পা ব ০ না | কি ০ দ র শ ন ০ | ০ ০ ০

ন্‌া সা মা মা | মা পা পা -া | মা ণা -া পা মা -া জ্ঞা জ্ঞা I
বি ভো ০ ল | বা হু যে ০ ব্যা কু ০ ল অ ০ ধী র

ণা -া ণা ধা না র্সা র্সা -া র্সা -া -া -া -া -া -া II
পা ব ০ না কি প র শ ০ ০ ০ ০ ০ ০

```
                                 +
II মা  ণা  -া  ণা  ণা  ধা  ণা  না  না  র্সা  -া  র্সা  র্সা  -া  র্সা  র্সা  I
   ম   নে   ০   র   মু   কু   ০   ল   সো  হা   ০   গে   র   ০   লা   গি

   র্সা  র্রা  -া  র্রা  না  -া  র্সা  র্সা  র্সা  র্রা  -া  র্রা  ধা  ণা  পা  পা  I
   ফু   টি   ০   তে   না   ০   পা   রি   আ   জো   ০   আ   ছে   ০   জা   গি

   র্সা  র্গা  -া  র্গা  র্গা  র্গা  র্গা  -া  র্মা  -া  র্মা  -া  র্রা  র্রা  র্সা  র্সা  I
   ফু   টি   ০   তে   তা   হা   রে   ০   দা   ও   গো   ০   ঢা   লি   য়া   ০

   র্সা  র্সা  -া  র্সা  ণা  ধা  না  র্সা  র্সা  -া  র্সা  -া  -া  -া  -া  -া  II
   ন   য়   ০   নে   র   ০   ব   র   ষ   ০   ণ   ০   ০   ০   ০   ০

   ০               ১               +
II র্সা  র্সা  -া  র্সা  ণা  -া  পা  পা  মা  ণা  -া  পা  মা  জ্ঞা  -া  মা  I
   বি   ফ   ০   ল        ০   ব   নে   আ   বা   ০   র   জে   গে   ০   ছে

   পা  ণা  পা  না  র্সা  -া  -া  -া  -া  -া  -া  -া  -া  -া  -া  -া  I
   আ   ০   শা   ০   ০   ০   ০   ০   ০   ০   ০   ০   ০   ০   ০   ০

   র্সা  র্রা  -া  র্রা  র্সা  র্সা  র্সা  -া  র্সা  র্সা  -া  র্সা  ণা  -া  ণা  পা  I
   স্ব   প   ০   ন   জ   ড়ি   ত   ০   আ   তু   ০   র   চো   ০   খে   র

   মা  ণা  পা  পা  মা  জ্ঞা  জ্ঞা  রা  -া  সা  -া  -া  -া  -া  -া  -া  I
   ক্ষ   ণি   ০   কে   র   ভা   ল   বা   ০   সা   ০   ০   ০   ০   ০   ০
```

ম্া ণা -া ণা ণা ধা ণা না না র্সা -া র্সা | র্সা -া র্সা র্সা I
নে দে খে ছি ০ ক খ ০ ন আ সি বে ০

র্সা র্রা -া র্রা না -া র্সা র্সা র্সা র্রা র্রা র্সা ধা ণা পা পা I
ফু ল য়ে ০ ক বে স মু ০ খে ফু টি বে ০

র্সা র্গা -া র্গা | র্গা র্গা র্গা -া র্মা -া র্মা -া র্রা র্রা র্সা র্সা I
ন য় ০ নে | র ০ ঝা রে স ক ০ ল বে দ না ০

র্সা র্সা -া র্সা ণা ধা না র্সা র্সা -া -া -া | -া -া -া -া II II
জে গে ০ আ ছে ০ খ নে খ ০ ০ ০ | ন ০ ০ ০

সংবাদ

সাজাহানপুর সঙ্গীত সম্মেলন

গত ১৭ হইতে ১৯এ ফেব্রুয়ারী পর্য্যন্ত রেডক্রশ প্রদর্শনীর সপ্তাহে সাজাহানপুরে একটি সঙ্গীত সম্মেলনের অনুষ্ঠান অতি সাফল্যের সহিত সম্পন্ন হইয়াছে। উক্ত জেলা বিভাগের মাননীয় কলেক্টর মিঃ এ, সাপ্রু, আই, সি, এস মহোদয় সভার উদ্বোধন করিয়াছিলেন। কুমার জ্যোতিঃপ্রসাদ অভ্যর্থনা সমিতির চেয়ারম্যান মনোনীত হন এবং এলাহাবাদ বিশ্ববিদ্যালয়ের মাননীয় অধ্যাপক শ্রীযুক্ত দক্ষিণারঞ্জন ভট্টাচার্য্য মহাশয় সভার অন্যান্য কার্য্যাদি সম্পাদিত করিয়াছেন।

এই সম্মেলনে কতকগুলি স্থানীয় বালক বালিকাদিগের মধ্যে একটি সঙ্গীতপ্রতিযোগীতার আয়োজন হইয়াছিল। এতদ্ব্যতীত বিদেশ হইতে বহু গুণী গায়ক বাদক সৌখীন (Amateur) এবং পেশাদার (Professional) সম্প্রদায় তাঁহাদের কলানৈপুণ্য প্রদর্শনের জন্য নিমন্ত্রিত হইয়াছিলেন। সৌখীনদিগের মধ্যে কলিকাতা হইতে নিমন্ত্রিতা কুমারী বীণাপাণি মুখোপাধ্যায় ও কুমারী সুষমা দের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ইহাদিগের সঙ্গীত অতি চমৎকার হওয়ার জন্য ইঁহারা বহু পদক (Medals) লাভ করিয়াছেন। এলাহাবাদের কুমারী শান্তনা ভট্টাচার্য্য তাঁহার নৃত্যের কৃতিত্ব এরূপ মনোমুগ্ধকর হইয়াছিল যে উপস্থিত দর্শকবৃন্দ তাহাতে বিশেষ বিস্মিত হইয়াছিলেন। এই বালিকাটি প্রায় দুই ডজনেরও অধিক স্বর্ণ ও রৌপ্য-পদক লাভ করিয়াছেন। কণ্ঠসঙ্গীতে শ্রীমান এন, আর, ভট্টাচার্য্য এবং শ্রীমান চন্দ্রকান্ত পান্থের খেয়াল গান অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। কুমারী বিন্দুবাসিনী রায়ের হারমোনিয়ম বাদ্য সাধারণের নিকট প্রশংসা লাভ করে। পেশাদারদিগের মধ্যে বেহালা বাদক শ্রীযুক্ত

গগনচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, নৃত্যবিদ্ প্রফেসর মোহনলাল (জয়পুর), তবলা বাদক শঙ্কর রাও তেওয়ারী, এলাহাবাদের সুগায়ক প্রফেসর ঠক্কর প্রভৃতি কলাবিদ্গণের যন্ত্র ও কণ্ঠসঙ্গীতাদি জনসাধারণ কর্ত্তৃক বিশেষরূপে প্রশংসিত হয়। সর্ব্বোপরি সম্মেলনটী শেষ পর্য্যন্ত কৃতকার্য্যতা লাভ করিয়াছিল। উক্ত সম্মেলনের কৃতকার্য্যতার জন্য আমরা ইহার উদ্যোক্তাদিগকে বিশেষতঃ বাবু পান্ন, রায় ও ভগবতীপ্রসাদকে আমাদের আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি।

কুমারী মায়া ভট্টাচার্য্য, শোভা ভট্টাচার্য্য, শান্তনা ভট্টাচার্য্য

১। কুমারী মায়া ভট্টাচার্য্য (জ্যেষ্ঠা) জগত্তারণ বিদ্যালয়ের ভলি বল (Volley Ball) দলের নেতৃত্ব করিয়া এলাহাবাদের গত মহিলাদিগের অলিম্পিক ক্রীড়া প্রতিযোগিতায় (Olympic tournament) প্রথম স্থান অধিকার করিয়াছিলেন। তিনি সাজাহানপুরের গত সঙ্গীত সম্মেলনে সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় আরও ১ ডজনের অধিক স্বর্ণ ও রৌপ্যপদক দ্বারা পুরস্কৃতা হইয়াছিলেন।

২। কুমারী শোভা ভট্টাচার্য্য এলাহাবাদের গত মহিলা অলিম্পিক ক্রীড়া প্রতিযোগিতায় দ্বিতীয় স্থান অধিকার করিয়াছিলেন।

৩। কুমারী শান্তনা ভট্টাচার্য্য (প্রতিযোগী বালিকাদিগের মধ্যে সর্ব্বকনিষ্ঠা) সাজাহানপুরের গত সঙ্গীত সম্মেলনে হিন্দুস্থানী নৃত্য দেখাইয়া অর্দ্ধ ডজনেরও অধিক পদক ও নানাপ্রকার উপহার দ্রব্যাদি পাইয়াছেন।

—

স্মৃতি-সভা

গত ২৩এ ফেব্রুয়ারী, শনিবার সন্ধ্যায় কলিকাতা হাইকোর্টের ভূতপূর্ব্ব ডেপুটী রেজিষ্ট্রার ও সঙ্গীতগুণগ্রাহী স্বর্গত মন্মথনাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের পুণ্যস্মৃতি দিবস তাঁহার কৃতী ছাত্রগণ কর্ত্তৃক প্রতি বৎসরের ন্যায় এই বৎসরেও কলিকাতার শোভাবাজার রাজবাটীর প্রাঙ্গনে মহা সমারোহের সহিত অনুষ্ঠিত হইয়াছিল। এই পুণ্য-স্মৃতিসভায় মাননীয় নাটোরাধিপতি শ্রীল শ্রীযুক্ত যোগেন্দ্রনাথ রায় বাহাদুর সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করিয়া সভার গৌরববৃদ্ধি করিয়াছিলেন। সভাপতি মহাশয় একটি নাতিদীর্ঘ বক্তৃতা করেন। তাঁহার বক্তৃতার পর সভার উদ্বোধন হয়। প্রথমে কলিকাতার সুপরিচিত প্রবীন গায়ক শ্রীযুক্ত গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় কয়েকটী ধ্রুপদ গান করেন। তাঁহার গান অতিশয় শ্রুতিমধুর ও উপভোগ্য হইয়াছিল। গোপালবাবুর গানের সহিত কলিকাতার সুবিখ্যাত মৃদঙ্গী পণ্ডিত শ্রীযুক্ত দুর্ল্ভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য। পাখোয়াজ সঙ্গত করিয়া এক অপূর্ব্ব আনন্দের সৃষ্টি করিয়াছিলেন। অতঃপর বহু হর্ষধ্বনির মধ্যে সর্ব্বজন পরিচিত সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয় সভাপতি মহাশয়ের অনুমতিক্রমে খেয়াল সঙ্গীত আরম্ভ করিলে সকলেই আগ্রহসহকারে তাঁহার সঙ্গীত শ্রবণ করিয়া পরম তৃপ্তিলাভ করেন। অতঃপর সমাগত অন্যান্য গুণীবর্গের মধ্যে প্রথমে সাতকড়ি দাস মহাশয়ের গান হয়, তাঁহার গানগুলি বেশ উপভোগ্য হইয়াছিল। পণ্ডিত রামকিষণ

মিশ্র ও তাঁহার ভ্রাতা বিষ্ণুসেবক মিশ্র, প্রোফেসর জ্ঞানেন্দ্র প্রসাদ গোস্বামী, শ্রীযুক্ত শচীন্দ্রনাথ দাস (মতিলাল) শ্রীযুক্ত বিভূতি সরকার, প্রোঃ অনাথনাথ বসু প্রভৃতি সঙ্গীতকলাবিদ্‌গণ তাঁহাদের সঙ্গীতনৈপুণ্যে সভাস্থ সকলকে বিমোহিত করিয়াছিলেন। যন্ত্রসঙ্গীতজ্ঞদিগের মধ্যে ভারতপ্রসিদ্ধ অদ্বিতীয় প্রবীন তবলা বাদক খলিফা আবিদ হোসেন খাঁ সাহেব তবলা সঙ্গত করিয়া সকলকে মোহিত করিয়াছিলেন। এতদ্ভিন্ন যন্ত্রীদিগের মধ্যে ওস্তাদ ছোটে খাঁর সারঙ্গ, শ্রীযুক্ত শ্যামবিনোদ ঘোষ এবং ওস্তাদ মস্তাক আলি খাঁর সেতার বাদ্য অত্যন্ত মধুর ও প্রাণস্পর্শী হইয়াছিল। সভায় জনসমাগম এত অধিক হইয়াছিল যে তিলার্দ্ধেরও স্থান ছিল না। সভার উদ্যোক্তাগণের মধুর আপ্যায়ন ও তাঁহাদের কার্য্যতৎপরতা দ্বারা সভাটিকে প্রথম হইতে শেষ পর্য্যন্ত সুশৃঙ্খল রাখিয়াছিল। এই স্মৃতিসভায় কলিকাতার বহু বিশিষ্ট গণ্যমান্য ভদ্রমণ্ডলী উপস্থিত ছিলেন, তন্মধ্যে মিঃ এন্, ঘটক (Official Referee and Master High Court), মিঃ এস, এন্, ব্যানার্জ্জি (এসিষ্ট্যান্ট রেফারি হাইকোর্ট), মিঃ প্রভাত ঘোষ (সলিসিটর), মিঃ এস, মুখার্জ্জী (এ্যাড্‌ভোকেট), কাউন্সিলর এম, কে, মজুমদার, মিঃ জি, এন, মিত্র (ইঞ্জিনিয়র) প্রভৃতি মহোদয়গণের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। দীর্ঘরাত্রে অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

—

সঙ্গীত উৎসব

গত ১৩ই মার্চ্চ, বুধবার দিবস বৈকালে কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের পি, ২১০ নং রসা রোডস্থ গৌরীপুর ভবনে একটি বৃহত্তম সঙ্গীতানুষ্ঠানের আয়োজন হইয়াছিল। এতদুপলক্ষে বাংলা তথা ভারতের অন্যতম শ্রেষ্ঠ গায়ক শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের উচ্চাঙ্গের কণ্ঠসঙ্গীত এবং ভারতবিখ্যাত বঙ্গগৌরব ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব স্বরোদ বাদ্যে উপস্থিত শ্রোতৃমণ্ডলীকে বিশেষরূপে মুগ্ধ করিয়াছিলেন। গিরিজাবাবু এবং ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেবের একত্র সমাবেশ প্রকৃতই বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। এতদ্ভিন্ন মান্দ্রাজ বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক রামনাথ শাস্ত্রী ও তাঁহার পিতৃদেব কর্ণাটী রুদ্রবীণা ও সঙ্গীতাদি শ্রবণ করাইয়া তাঁহাদের অসামান্য গুণের পরিচয় দেন। অধ্যাপক শাস্ত্রীজীর বীণা যন্ত্রে অধিকার ও অপূর্ব্ব সুরসৃষ্টি এক অভূতপূর্ব্ব আনন্দের সৃষ্টি করিয়াছিল। অতঃপর কুমারী বীণাপাণি মুখোপাধ্যায়ের খেয়াল সঙ্গীত তাঁহার পূর্ব্ব সুনাম রক্ষা করিয়াছে। এই বালিকার তান, গমক ও মূর্চ্ছনা বিশেষ প্রশংসনীয়। সঙ্গীতজগতের সুপরিচিত ও ভারতীয় বরপুত্র কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় বীণাযন্ত্রে একটি গৌরী রাগিণীর আলাপ ও গৎ বাজাইয়া গুণীজন সমক্ষে তাঁহার পাণ্ডিত্যের পরিচয় দেন। বীরেন্দ্রবাবু যে একজন সঙ্গীতের একনিষ্ঠ উপাসক, সে বিষয়ে কোনও সন্দেহ নাই। ভারতের অন্যতম শ্রেষ্ঠ কলাবিদ্যা সঙ্গীত অতীতের অন্ধকারে বিলুপ্ত হইতে চলিয়াছিল কিন্তু বীরেন্দ্রবাবুর মত কতিপয় গুণী ব্যক্তির অক্লান্ত শ্রম ও অর্থব্যয় দ্বারা লুপ্তপ্রায় সঙ্গীতের পুনরুদ্ধার সাধিত হইতেছে, ইহা বাঙ্গালী তথা ভারতবাসীর পক্ষে কম সৌভাগ্যের বিষয় নহে। আমরা তাঁহার এই সাধুপ্রচেষ্টার প্রতি আন্তরিক শুভেচ্ছা ও সহানুভূতি জ্ঞাপন করিতেছি।

এই অনুষ্ঠানে স্যার ডেভিড, লেডী এজ্‌রা, ময়ূরভঞ্জের মহারাণী ও তদীয়া কন্যা, রাণীসাহেবা নলগাঁও, মিষ্টার ও মিসেস্ নির্ম্মলচন্দ্র সেন, মিষ্টার ও মিসেস্ জে, সি, মুখার্জ্জি কুমার ক্ষেমেন্দ্রমোহন ঠাকুর প্রভৃতি সম্ভ্রান্ত মহোদয় ও মহিলাগণ যোগদান করিয়া অনুষ্ঠানের গৌরব বৃদ্ধি করিয়াছিলেন। জলযোগাদির পর রাত্রি ৮॥ ঘটিকার সময় উৎসবের সমাপ্তি হয়।